Nach fünf Jahren.

Pariser Studien

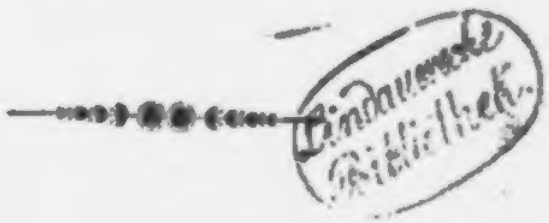
aus

dem Jahre 1855.

Von

Adolf Stahr.

Erster Theil.



Oldenburg, 1857.

Schnellpreſſendruck und Verlag der Schulzeſchen Buchhandlung.

(W. Berndt.)

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Seinen lieben Vettern

Guſtav und Heinrich Simon

zu freundlicher Erinnerung

an

die ſchönen Tage

in

Paris und Zürich

1855 und 1856.

Inhalt.

	Seite
Erſte Tage	3
Im Louvre	37
Musé des Souverains	38
Das Aſſyriſche Muſeum	54
In der Ausſtellung	79
Italien	111
Figuranten des Katalogs	118
Ein deutſcher Portugieſe	120
Aus den Theatern	143
Bei Heinrich Heine	205
Deutſche Kunſt und franzöſiſche Kritik.	
I. Franzöſiſche Leichtfertigkeiten	239
II. Die ernſte Kritik: Guſtave Planche und Maxime Du Camp	254
III. Maxime Du Camp	267

Seite

In der Kunstausstellung.
Die Skulptur in Frankreich 289
Monumentalskulptur 314
Französische Skulptur.
Die Skulptur und ihre Gegenstände 328
Biblische und religiöse Sujets 344
Genre 353
Thierbild 357
Britische Skulptur 365
Italienische Skulptur 379
Belgische Skulptur 385

I.

Erſte Tage.

Bayerische Staatsbibliothek München

Erste Tage.

Paris, den 12. September 1855.

Glück gehört zu allen Dingen, und so auch zum Reisen. Ist doch jede Reise ein Spiegelbild des Lebens selbst, und wer hat es nicht erfahren, wie viel im Leben vom Glück abhängt!

Ich nenne es aber Glück, Paris nach fünf Jahren wiederzusehn gerade im Augenblicke des ersten frischen Siegesjubels von Sebastopol, durchhallt von dem Donner der Kanonen des Invalidendoms, in dessen Mauern der große Cäsar des Jahrhunderts schläft, durchtönt von dem Geläute aller Glocken seiner Kirchen, buntgeschmückt mit tausenden und abertausenden von flatternden Fahnen und schwimmend in einem Lichtmeere von Millionen

Flammenkerzen, den Zeichen einer allgemeinen freudigen Erregung, wie man ſie ſeit mehr als fünf Jahren in Paris nicht mehr geſehn!

Schon geſtern Vormittag, als wir über den luſtig im Sonnenſchein dahinfluthenden grünen Rhein uns Straßburg näherten, und meine Blicke, alte Erinnerungen ſuchend, hinaufflogen zum „Münſterthurm dem grauen,“ in den einſt der Jüngling Goethe ſeinen Namen grub, wurde unſere Aufmerkſamkeit rege gemacht durch den Anblick der zahlreichen Tricoloren, welche von ſeinen Brüſtungen und Pfeilerſpitzen herniederwehten. Gleichem Schmucke begegneten wir bald darauf an den Häuſern der Straßen, durch welche uns der Omnibus der Eiſenbahn zuführte. Dieſe Veränderung der Phyſiognomie der Stadt mußte erſt vor ein Paar Stunden geſchehen ſein, denn der Omnibuskonducteur ſelbſt hielt an der nächſten Ecke ſtill, und fragte einen Kollegen nach dem Warum? **Tu ne sais donc pas, imbecil, que Sewaschtopol est pris!** war die Antwort. Aber ſchon in Epernay erfuhr ich die Beſtätigung der Siegesnachricht, und wünſchte ihr, daß ſie gehaltreicher ſein möchte als der ſchlechte Champagner, den man uns im Vaterlande dieſes Nektars der civiliſirten Welt verabreichte, um auf das Wohl der Sieger zu trinken. Denn

dieſer Mouſſeux von und zu Epernay war in der That wenig beſſer als ſein verrufener Baſtardbruder von Grüneberg, und hätte dem »ächten deutſche Manne« in Auerbachs Keller, der »keinen Franzen leiden mag,« gewiß nicht Urſache gegeben, ſeinem franzoſenfreſſeriſchen Vorderſatze den mildernden Nachſatz beizufügen.

Der Eilzug kam ſehr ſpät in Paris an. So gaſtlich nachſichtig auch diesmal die Douane ſich gegen unſere Koffer bewies, ſo war doch Mitternacht ſchon lange vorüber, als wir in unſrer Rue Caſtiglione anlangten. Achtzehn Stunden Eiſenbahnfahrt hatten mich unempfindlich gemacht für Alles, was in den Straßen und auf den Boulevards vorging, durch deren lautbewegtes Leben uns das mühſam von unſerm Freunde Szarvady eroberte Kabriolet dem erſehnten Ruhewinkel zuführte. Mehr als ein Winkel war es wirklich nicht, was er uns für die erſte Nacht hatte verſchaffen können, wie wir darauf beſtanden hatten, uns in dem alten wohlbekannten Hôtel Chamorin zu etabliren, wo wir vor fünf Jahren ſo gute Tage verlebt. Der verſchlafene Portier weigerte ſich ſogar, unſer Reiſegeräth zu ſo ſpäter Nacht und für ſo wenige Stunden die hundert Stiegen hinaufzuſchaffen, da wir ja doch morgen das Zimmer räumen müßten. Denn nur bis morgen ſei

Raum für uns in dem überfüllten Hause, aus dem sich sogar die Eigenthümer selbst ausquartiert hatten, um Platz für die zuströmenden Fremden zu gewinnen. Einige Franken machten ihn indessen andern Sinnes, wenigstens für das Erstere. Und was das Letztere betraf, so waren wir entschlossen, unsern Platz so hartnäckig zu behaupten, wie die Russen ihr Sebastopol bisher behauptet hatten.

Heute Morgen — und was für ein Morgen war es! so jubelnder Sonnenschein, so lichtdurchzuckte Himmelsbläue, so wonnigwarme mildfrische Luft, wie wir sie fast diesen ganzen Sommer nicht genossen! — heute Morgen war ganz Paris ein wallendes und wogendes Freudenmeer. Siegesfahnen und Freudenflaggen in allen Straßen, aus allen Fenstern bis aufwärts zu der letzten Dachmansarde. Der laute Siegesjubel war hinaufgeklettert auf alle Thürme und Kuppeln der Riesenstadt und schwenkte seine bunten Paniere im fröhlichen Scheine der Septembersonne. Das schöne Wetter blieb der treue Alliirte des Siegesfesttages bis zum späten Abend, wo ein leise beginnender aber zuletzt mehr und mehr sich verstärkender Regen den überaus prächtigen Eindruck der allgemeinen Illumination in etwas benachtheiligte. Doch hatten wir noch Zeit, die buchstäblich von Menschen wimmelnden im Lichtglanz schwimmenden Boulevards

und die Rivoliſtraße bis zum Stadthauſe zu durchwandern, das in ſeiner verſchiedenartigen Erleuchtung einen unvergleichen Anblick gewährte. Aber ſelbſt die abgelegenſten Gaſſen zeigten, wie allgemein die Theilnahme ſei an dem Ereigniſſe des Tages. Seit dem Jahre 1848 hatte man, wie uns Freunde verſicherten, eine ſo einmüthige Erregung in Paris nicht erlebt. Das Grundgefühl indeſſen mochte bei Allen in dem Ausrufe Napoleons, als er Moskau erblickte, enthalten ſein, in dem Ausrufe: **Il était temps!**

Paris, den 14. September.

„Es war Zeit!“ Das mag auch wohl der Gedanke des Neffen gewesen sein, als er gestern in seinem goldenen Krönungswagen, umgeben von seinen bunten stahlumpanzerten Leibwächtern, begleitet von dem ganzen gleißenden Gepränge seines Hofstaats, nach Notre Dame fuhr, um dem „Gott der Schlachten,“ wie es in der offiziellen Sprache heißt, seine Huldigung für den endlich verliehenen Erfolg darzubringen. Der Erfolg hatte etwas lange auf sich warten lassen, seit jener fabelhafte Tartar ihn allzu voreilig der Welt verkündet. Das mochte wohl auch der Grund sein, weshalb der alte Erzbischof von Paris, der den Kaiser bei dem Eintritt in Notre Dame empfing, seine Rede mit den Worten begann: **Sire! *J'accours*, pour Vous féliciter,** obschon dieser Aus-

druck, wenn die Phantasie ihm gemäß das ehrwürdige Aeußere des geistlichen Würdenträgers in Scene setzte, nicht geeignet war, ein besonders ernsthaftes Bild zu geben. Aber weit wunderlicher klang doch noch in der Antwortsrede des Kaisers der Ausdruck: wie er die Wahrheit, daß, unbeschadet der Tapferkeit der Soldaten und der Geschicklichkeit der Heerführer, kein Erfolg ohne den Beistand der Vorsehung gewonnen werden könne, „mit Vergnügen anerkenne.“ Dies merkwürdige **je me plais à reconnaitre** ist heute in aller Munde, und in der That giebt es dabei mehr zu denken, als sich, wenigstens schriftlich, mittheilen läßt. —

Bei der Rückfahrt war der Jubelruf, der den in das Tuillerienschloß heimkehrenden Kaiser begleitete, noch stärker als bei der Hinfahrt. Das **Vive l'Empereur** der Nationalgarden rollte wie Donner die ungeheure Rivolistraße entlang. Das war keine polizeilich arrangirte Huldigung, die man dem dermaligen Beherrscher Frankreichs hier entgegenbrachte, sondern ein Ausbruch wahren Gefühls, wenn auch dasselbe vielleicht mehr dem Ereignisse selbst und den Tapferen galt, die dem Feinde sein unnehmbar geachtetes Zwingpontus abgerungen, als dem finsteren Manne, der jetzt wieder einfuhr in das Kaiserschloß, das so lange das Ziel seines Lebens

gewesen war. Als ich die Tuillerien vor fünf Jahren sah, noch halbverwüstet vom Sturm der furchtbaren Februartage, da mußte ich mir dennoch heimlich sagen: so lange diese Herrscherburg steht, wird sie nach einem Herrn verlangen. Die Leerheit dieses Riesenbaues erschien mir ästhetisch unerträglich. Meine Augen suchten wider meinen Willen in den ausgestorbenen Räumen den Glanz des herrscherlichen Hofstaats, die Pracht der Equipagen, den Schimmer der Uniformen und das Gewühl der Feste, welche diese stolzen Hallen und Höfe wieder beleben könnten, und manchem Franzosen schien es ebenso zu gehen. Nun haben sie Alles wieder, noch reicher und prächtiger, und vor allem noch bunter und gleißender wie jemals sonst. Denn die prahlende Buntfarbigkeit, das übermäßig Aufgeputzte in Kleidung und Rüstung der abenteuerlich ausstaffirten Leutgarden, wie in Allem, was den neuen Hof umgiebt, ist charakteristisch für den Geschmack des glückbegünstigsten Parvenüs, von dem die neuere Geschichte zu sagen weiß. Es wird erlaubt sein, Napoleon den Dritten mit diesem Namen zu benennen. Hat er es doch selbst ausgesprochen, daß er sichs zur Ehre rechne, ein Parvenü zu sein, und dies Wort ist nicht das schlechteste von denen, die sein Mund hingeworfen hat über das staunende Europa.

Ich ſah ihn mir genau an, als er, nach allen Seiten grüßend, über den Carouſſelplatz fuhr. Es war daſſelbe graubraune Geſicht mit den ſtumpfen Zügen und dem verſchleierten, wie nach Innen gekehrten Blicke der glanzloſen Augen, demſelben Mangel jeder Aehnlichkeit mit ſeinem großen Oheim, wie ich es zuerſt vor fünf Jahren bei der großen Reiterrevue von Satory geſehen. Nur verſchloß der dunkle Lippen- und Knebelbart noch dichter den ſchweigſamen Mund des modernen Draniers, und die Züge ſchienen mir gealtert. Keine Spur von Heiterkeit war in ihnen bemerkbar, ſondern tiefer faſt ſchwermüthiger Ernſt. War es der Gedanke, wie weit er noch trotz des heutigen Siegesjubels, entfernt ſei von dem Ziele des großen Wageſpiels das er unternommen? oder war es die Erinnerung an die Kugel des Meuchelmörders, der er vor wenigen Tagen erſt entgangen, was auf ſeiner Seele laſtete? Vielleicht Beides! Jedenfalls iſt er in einer Lage, wo er den Glauben an das unabänderliche Fatum, der ihn erfüllt, ſehr nöthig hat.

Aber was hat der Mann aus dieſem Paris gemacht in den letzten fünf, ja eigentlich nur drei Jahren! Es iſt unglaublich und doch wahr: geborne Pariſer können ſich mit ihren Erinnerungen an das Paris von vormals nicht mehr in dem neuen zurecht finden. Es iſt wirk-

lich un fameux coup de balai, wie unſer Oberkellner Monſieur Adolphe ſich ausdrückte, womit der neue Kaiſer das alte winkliche, engſtraßige, unſaubre Paris heimgeſucht hat; und dieſer Rieſenbeſen, mit dem ganze Stadtquartiere und Häuſergruppen, die jede eine eigne kleine Stadt bilden könnten, wie Kehricht weggefegt worden ſind, um prachtvollen Straßen und palaſtähnlichen Häuſerreihen Platz zu machen, iſt noch immer in Arbeit. Die Romantiker unter unſern Pariſer Bekannten beklagen dieſes Zerſtörungswerk, das allerdings vielen alten Erinnerungen den Untergang bringt. Aber die Blouſe, das Volk, iſt wohl damit zufrieden. Es hat keine Zärtlichkeit für die preſſende Enge der luft- und lichtloſen von Schmutz und Unrath ſtarrenden Gaſſen, mit den zum Erſticken engen Höfchen, den halsbrechenden Treppen, den ungeſunden niedrigen Zellen der Wohnungen, in die nie ein Sonnenſtrahl drang, und es freut ſich der neuen breiten Straßen, in denen es nicht mehr jeden Augenblick Gefahr läuft von Wagen und Karren gerädert zu werden, oder ſonſt Arm und Bein zu brechen.

Was uns betrifft, ſo ſtimmen wir ihm von ganzen Herzen bei. In dieſen erſten, ganz dem Flaniren gewidmeten Tagen, geben wir uns faſt allein dem Vergnügen hin, die ſeit fünf Jahren geſchehenen Verände-

rungen der architektoniſchen Phyſiognomie von Paris kennen zu lernen. Der Gang von dem Concordienplatze bis zu dem völlig freigelegten Stadthauſe durch die ſchnurgrade, breite, arkadengeſchmückte Rivoliſtraße nahm allein einen halben Tag hin. Auf jedem Schritte faſt begegneten uns die großartigſten Umwandlungen. Vor fünf Jahren ſah ich auf dem Carouſſelplatze, dem wir auf unſerem Gange jetzt nur einen flüchtigen Blick gönnten, noch eine Menge von Gebäuden, Stallungen, Kaſernen, Wohnhäuſern und eine ganze Straße von Boutiken, in denen unendlicher Kleinkram von Kurioſitäten aller Art zahlreiche Käufer anzog; es ſtand noch ein Theil jener Rue de Chartres, wo einſt die Höllenmaſchine Georg Cadoudals das Leben des erſten Konſuls bedrohte, und das Haus des Schuſters Simon, unter deſſen Händen einſt der Dauphin von Frankreich geſchmachtet hatte. Das Alles iſt ſpurlos verſchwunden, der große Kehrbeſen des zweiten Erbauers von Paris, wie man Louis Napoleon, wenn er lange genug lebt, einſt nennen wird, hat die ungeheure Weitung rein gefegt, und bald werden auch die letzten Gerüſte an den innern Façaden des Louvre und der Verbindungsgallerien des Tuillerienſchloſſes verſchwunden ſein, deren Unform jetzt noch einen Theil dieſer Prachtbauten entſtellt.

Nach Außen hin iſt dagegen die ganze Façadenſeite der Rivoliſtraße vollendet. Drei neue Pavillons, Rohan und Lesdiguières, und ein dritter gegenüber dem Palais Royal gelegener, deſſen Niſchen in zwei Stockwerken übereinander mit den Koloſſalſtatuen großer Feldherrn der erſten Republik und des Kaiſerreichs geſchmückt ſind, gereichen dieſer Seite zur neuen Zierde. Ihr gegenüber erheben ſich auf den Trümmern der alten Straßen und Gaſſen die palaſtgleichen Häuſerreihen der neuen Rivoliſtraße mit ihren Kolonnaden, deren Kaufhallen bis jetzt zahlloſen Kleinkrämern überlaſſen ſind, und mit dem neuen Rieſengaſthofe, des Hôtel du Louvre, dem größten Gaſthofe Europa's, an Umfang, Pracht und Schmuck des Innern faſt dem Hôtel de Ville vergleichbar. Die Rivoliſtraße, wie ſie ſich jetzt, einmündend in die Straße Saint Antoine zum Baſtillenplatze, und von dort als Rue du Faubourg Saint Antoine ſich weiter bis zur Place du Trone erſtreckt, verbindet jetzt in faſt grader Richtung das weſtliche mit dem öſtlichen Ende der Stadt, und bildet ſo gleichſam die Pulsader, durch die der Lebensverkehr von Paris mit ſeinem Menſchenſtrome fluthet.

Und welch ein luſtiges, buntes, raſtlos bewegtes Leben iſt es, das durch dieſe Rieſenſtraße ſtrömt! Om-

nibuſſe aller Art und von allen Farben und mit mehr Straßen- und Ortsnamen, als ein müſſiger Mann bei einer Taſſe Kaffee ableſen könnte, wenn ſie lange genug dazu ſtille hielten; unzählige Karoſſen und Fiakers, elegante Reiter und ſchwertrabende Ordonanzen, krachende Laſtwagen und federleichte Phaetons, Fußgänger mit Lebensgefahr hinüber und herüber durch das Wagengedränge ſchlüpfend, Ausrufer aller möglichen Dinge auf allen Trottoirecken, an allen Kolonnadepfeilern, die allen Fremden »neue Pläne« von, und neue »Führer« durch Paris für ſpottbillige Preiſe anbieten. Zeitweiſe überſchmettert kriegeriſche Muſik ihren gellenden Ruf; eine Kolonne der geſchniegelten Nationalgarde zieht ſelbſtgefällig einher, in untadelig weißen Handſchuhen und ſchneegleicher Wäſche, kein Stäubchen auf den wohlgebürſteten Uniformen, voran die Cyklopengeſtalten der bärenmützigen Sappeurs mit den blinkenden Aexten auf der Schulter. Oder eine Abtheilung der ſchmucken neuen Kaiſergarde marſchirt mit klingendem Spiel in den Hof des Kaiſerſchloſſes, während an ihr vorbei andere Haufen von Kriegsgeſellen die Straße aufwärts ziehen, deren Geſichtsfarbe und Monturen zeigen, daß ſie kürzlich die brennenden Sandſteppen Algeriens, oder die blutigen Felder der Krimm verlaſſen haben mögen. Und dazu

die Schaaren der herbeigeſtrömten Fremden, deren tauſende und abertauſende noch immer das Paris der Weltausſtellung herbeizieht, und die faſt eine zweite Bevölkerung bilden in den Straßen der ungeheuren Weltſtadt; das Sprachengewirr, das uns bei jedem Schritte umtönt, die bunte Fülle der einzelnen kriegeriſchen Trachten, vom unbeholfenen Conſcrit aus der Provinz, der in ſeiner ſchlichten Interimsjacke überall den Neuling verrathend, gaffend Paris durchtrottet, bis zu dem phantaſtiſchbunten Zouaven und dem maleriſchen Spahi, die weitausſchreitenden Ganges mit nachflatterndem Mantel ſich durch das Gewühl ſchwingen; oder gar bis zu dem lebendigen altteſtamentaliſchen Oriente, der in der Geſtalt jener Kabylenhäuptlinge in ihren weißen faltenreichen Burnuſſen, weißen Kopfbinden, kohlſchwarzen Bärten und wachsgelben Geſichtern mit den brennenden Augen, hochaufgerichtet langſam gemeſſenen Ganges wie Erſcheinungen einer fremden Welt ſich zwiſchen den europäiſchen Fracks und Paletots bewegen! Sagt was Ihr wollt, aber es bleibt wahr: ein einziger Gang durch die Rivoliſtraße bietet mehr buntes Leben zu ſchauen, als eine ganze deutſche Hauptſtadt in einem vollen Jahre. Wir haben uns deshalb auch vorgenommen, Paris in dieſen erſten acht Tagen nur als Flaneurs, nur auf der

Straße zu ſehen, und die Arbeit der Ausſtellungsbeſuche erſt zu beginnen, wenn wir uns auf Boulevards und Straßen, auf Plätzen und auf Gaſſen erſt des Glückes vollauf gefreut haben: wieder in Paris zu ſein. Denn freilich, wenn ich erſt die große Weltkunſtausſtellung der Avenue Montaigne betreten haben werde, dann wird es mit ſolchem ſchlendernden Genießen für die Dauer meines weiteren Pariſer Aufenthalts vorbei ſein.

Paris, den 15. September.

Was ich auch bisher von Menschengedränge gesehen habe, nichts, selbst nicht Neapels Toledo, reicht an die Menschenfülle, welche dies Jahr die Pariser Boulevards belebt. Jedoch soll es noch ärger gewesen sein zur Zeit, als die Majestät von England Paris mit ihrem Besuche beehrte. Ich gestehe, daß ich es nicht glaube, wenigstens keinen Begriff davon habe. Wenn wir sonst zwischen dem Boulevard der Kapuzinerinnen und dem Boulevard Poissonière uns auf- und abwandelnd ein Paar Stunden ergingen, so war es doch immer noch ein wirkliches Spazierengehen zu nennen, und man konnte fast sicher darauf rechnen, landsmännischen Bekannten, die sich zu gleicher Zeit mit uns dort befanden, auf eine oder die andere Art dort zu begegnen. Diesmal aber ist

von ſolchem Spazierengehen keine Rede. Man drängt ſich nur eben buchſtäblich durch die hin und her wogenden Maſſen, die den ganzen Breiteraum der Trottoire bedecken, und da man eben nur die Geſichter derjenigen ſieht, mit denen man bei dieſem Gedränge in die unmittelbarſte Berührung kommt, ſo kann man, glaube ich, mit ſeinen beſten Freunden wochenlang zu gleicher Zeit die Boulevards beſuchen, ohne daß man ſich zu ſehen bekommt.*) Faſt daſſelbe gilt von den Räumen des Louvre und des Hôtel de Ville und anderer Sehenswürdigkeiten, die alle mit höchſter Lieberalität für Fremde und Einheimiſche geöffnet und von Beſuchern überfüllt ſind. Eine Völkerwanderung hat Paris überfluthet, und ſelbſt das große iſt nicht groß genug für den Zudrang der Beſucher. Alle Hôtels ſind überfüllt, und in unſerer Maiſon Chamorin ſind die Quartiere, die etwa leer werden, bereits Wochen, ja Monate voraus beſtellt. Wenn es auch eine Uebertreibung iſt, daß man auf den Pariſer Boulevards kein Franzöſiſch mehr hört, ſo

*) Späterer Zuſatz: Dies hat ſich buchſtäblich als wahr erwieſen. In drittehalb Monaten ſind wir auf den Boulevards nicht ein einzigesmal einem von den zahlreichen deutſchen Bekannten begegnet, von denen wir wußten, daß ſie ſich mit uns zu gleicher Zeit in Paris befanden.

iſt es doch wahr, daß die fremden Sprachen, voraus das Engliſch, dort faſt in der Mehrzahl ſind. Auch an der Gaſttafel unſeres Hauſes, wo wir die einzigen Deutſchen ſind, iſt das Franzöſiſche nur durch eine alte Franzöſin und durch Herrn und Frau von Chamorin vertreten. Die übrigen fünfzig bis ſechzig Tiſchgenoſſen reden in engliſcher Zunge, und dafür iſt Gott zu loben; denn wenn ſie ſich zuweilen ins Franzöſiſche wagen, können ſie Einem die Sprache und das Mittageſſen zugleich verleiden.

Während aber ſo Paris von Fremden aller Nationen überfüllt iſt, ſind unſere Pariſer Bekannten deſto ſparſamer zu finden. Ein großer Theil der Pariſer Geſellſchaft iſt vor der Ausſtellung entflohen, um den Beſuchen zu entgehen. Faſt alle unſre Freunde aus früherer Zeit ſind noch ausheimiſch, und wenn auch vielleicht der Hausherr durch ſeine Stellung und Verhältniſſe an die Stadt gefeſſelt blieb, oder früher zurückzukehren gezwungen war, ſo iſt jedenfalls Madame noch immer **à la campagne**, und damit eine eigentliche Geſelligkeit unmöglich. Gräfin d'Agoult iſt noch in Holland, mit Studien für ihre Geſchichte der Niederlande beſchäftigt; George Sand, die überhaupt in Paris nur noch ſelten mehr geſehen wird, iſt nach einem kurzen Auf-

enthalte weniger Tage, den das Einſtudiren ihres neuen Stücks, Maitre Favilla, nöthig machte, wie wir aus ihrem Briefe mit Bedauern erfuhren, bereits wieder in die ländliche Abgeſchiedenheit von Nohant zurückgekehrt; Ludovic Lalanne iſt gar nach der Krimm gereiſ't, um dort ſeinen Bruder zu beſuchen, und hat uns auf ſeiner Durchreiſe durch Berlin eben ſo vergeblich auf unſerem Leipziger Platze, wie wir ihn geſtern in ſeiner Rue Mazarin aufgeſucht.

Indeſſen denken wir lange genug zu bleiben, um ſeine und der meiſten andern Freunde Rückkehr abzuwarten. Denn trotz alledem und alledem, und trotz Ihres »Abſcheus,« lieber J., »vor dem heutigen franzöſiſchen Abſolutismus und Polizeidespotismus,« gefällt es uns hier in Paris ganz unſäglich, ja ſogar beſſer als in dem Paris des republikaniſchen Frankreichs vor fünf Jahren. Zunächſt und vor Allem, wir, die Fremden, ſehen zwar auch Polizei genug, aber wir empfinden ſonſt nichts von ihr. Keine Bajonette auf den Bahnhöfen, keine Paßreviſion und ſonſtige Schererei und Plackerei. Wir ſind nun bereits acht Tage hier, ohne daß ſich eine polizeiliche Seele um unſere »Legitimationen« gekümmert hätte. Vielleicht iſt die Maſſe zu überwältigend ſelbſt für eine ſo wohlorganiſirte Polizei,

wie die der Hauptſtadt Napoleons des Dritten. Wenigſtens iſt dies in andern Verwaltungszweigen der Fall, z. B. bei der Poſt, wo man uns, als wir über das Nichtauffinden mehrerer Poſtreſtantbriefe und Druckſendungen Klage führten, die, wie wir wußten, richtig abgeſendet waren, zur Antwort gab: das Publikum müſſe diesmal Nachſicht haben, denn obſchon das Dienſtperſonal mehr als verdoppelt worden ſei, reiche es dennoch nicht aus, um völlige Ordnung einzuhalten. Vielleicht ſind aber auch andere Gründe bei jener polizeilichen Liberalität beſtimmend geweſen: das Beſtreben der Welt zu imponiren, oder die Ueberzeugung, daß man viel böſes Blut macht und doch nichts gewinnt, wenn man die ehrlichen Leute moleſtirt. Sei dem wie ihm wolle, Paris macht auf den Fremden äußerlich nicht den Eindruck einer ängſtlich invigilirten Stadt, ſo wenig ſie den einer militairiſch-okkupirten macht, trotz der Armee, die ſich in ihren Ringmauern befindet. Man empfindet in jedem Augenblicke, daß Paris den Pariſern gehört, was man von unſern großen Hauptſtädten nicht ſagen kann. Napoleon der Dritte mag die Tuillerien ſein nennen, ſo lange er ſich darin behaupten kann; Paris iſt und bleibt Eigenthum der Pariſer. Er kann die Preſſe feſſeln, aber nicht dem fluthenden Leben dieſer ungeheuern Stadt ſeinen Stempel

anforücken. Was einem Freunde im Frühling ein Bekannter aus Paris ſchrieb, iſt vollkommen wahr: »Die Straßen ſind ſo voll, daß die Tyrannei keinen Platz finden kann.«

Wir haben nun ſchon viele der koloſſalen Neubauten geſehen, die theils vollendet, theils noch in Ausführung begriffen ſind: die Rivoliſtraße und den breiten Boulevard de Straßbourg, der den Straßburger Eiſenbahnhof mit dem Boulevard von Saint Denis verbindet, den Boulevard du Centre, der das Quartier zwiſchen dem letzteren und dem Chateletplatze am Stadthauſe durchbricht, die Erweiterungen der grade gelegten Straßen Soufflot, Mathurins und de la Harpe, die ausgebaute Sorbonne und die Arbeiten im Quartier latin, und deſſen Verbindung mit dem Quartier S. Victor, die ungeheuern Subſtructionen für die neuen Markthallen in der Nähe der Innocents, und wie manches andere Große noch, und wir ſind doch noch lange nicht fertig. Mag es immerhin wahr ſein, daß alle dieſe Werke nicht um ihrer ſelbſt willen von dem Beherrſcher Frankreichs unternommen, daß ſie ihm nur Mittel ſind für egoiſtiſche Zwecke, Mittel zur Beſchäftigung des arbeitenden Volks, — das allerdings an dieſen Bauten Nationalwerkſtätten koloſſaler Art beſitzt, wie ſie Louis

Blanc und Genossen selbst nicht hinzustellen gewagt, — Mittel endlich zur Behauptung von Paris wider etwaige Barrikadenaufstände, strategische Verbindungslinien für seine Prätorianer. — Immerhin! Wenn das Was gut und nützlich ist, wird das Warum? gleichgültig, und was das Wie? die Mittel der Zuendeführung betrifft, so mag er selber zusehen, wie er damit zurecht kommt. Die Zukunft ist lang, aber was sie auch thun und umgestalten mag, das was hier gebildet und geschaffen ist, wird sie sicher stehen lassen. Und das ist am Ende doch die Hauptsache.

Selbst die vielbeklagte Makadamisirung der Boulevards und einiger Hauptstraßen ist für den Fremden wenigstens ein Glück zu nennen. Es ist noch immer Lärm genug in Paris um das ohrbetäubende sinnverwirrende Wagengerassel, das Nachts den Schlaf, Tags das Sprechen in den Hauptstraßen unmöglich machte, mit Freuden zu vermissen. Die Boulevards, die Straßen de la Paix, Rivoli, Castiglione und andre mehr, sind dadurch viel bewohnbarer und angenehmer, und wenn man jetzt auf den Boulevards und vor den Kaffees derselben, trotz der Tausende von hin- und herrollenden Wagen, behaglich sitzen und mit seinem Nachbar plaudern kann, ohne sich die Kehle wund zu schreien, so

erträgt man es gern, wenn man an Regentagen ein wenig im Kothe waten muß.

Im Ganzen erscheint Paris gegen 1850 unvergleichlich heiterer, reicher und belebter. Es strahlt ordentlich in Glanz und Pracht und Lebensluſt. Die Schaufenſter der Boulevards und der großen Hauptſtraßen ſind eine unaufhörliche Kunſt- und Induſtrieausſtellung, deren bewundernde Betrachtung einen müſſigen Menſchen vollauf beſchäftigen kann. In Mode und Toilette zeigt ſich überall das Gleißendglänzende, Scheinprächtige vorherrſchend, nicht ſelten auf Koſten des guten Geſchmacks, aber dennoch für den Beobachter nicht unintereſſant, als charakteriſtiſcher Ausdruck des heutigen ſittlichen Zuſtandes, der in dieſen zahlreichen überaus beliebten »Imitationen« des Edlen und Aechten in Metall und Juwelenſchmuck ſeine Entſprechung findet. Das alte Sprichwort: es iſt nicht Alles Gold was glänzt, begegnet einem hier auf Tritt und Schritt in tauſend wechſelnden Geſtalten, und der Beherrſcher der Tageswelt, der Charlatanismus, präſentirt ſich in tauſend Formen, ſogar als greifbare Parodie wichtiger hiſtoriſcher Thatſachen und Verhältniſſe. Gleich in dieſen erſten Tagen lieferte uns das Pariſer Straßenleben davon ein ganz überraſchendes Beiſpiel.

Auf dem Platze vor dem Hôtel de Ville sahen wir um einen Wagen eine Zuschauergruppe versammelt, die sich in jedem Augenblicke durch hinzutretende Neugierige vermehrte. Auch wir näherten uns derselben. Auf einem eleganten Einspänner stand neben dem zügelführenden Kutscher, hinter dem sich noch ein ungewöhnlich erhöhter thronartiger Sitz befand, ein hochaufgerichteter auffallend schöner, elegant gekleideter Mann, der mit einem vergoldeten Bleistifte eifrig etwas in ein Skizzenbuch zu zeichnen schien, während er dabei ruhig seine Cigarre rauchte und das Anwachsen seines Zuschauerkreises mit sichtbarer Befriedigung bemerkte. Hinter ihm auf dem erhöhten Sitze ließ ein Leiermann in phantastischer Kunstreitertracht die Töne einer sehr gut gestimmten Drehorgel erschallen. Was bedeutet das? fragten wir einen der Zuschauer. „Es ist Mangin, der Bleistifthändler," war die Antwort; „Sie werden gleich sehen!" In demselben Augenblicke klappte der Genannte sein Buch zu, und nahm die Cigarre aus dem Munde. Er legte den eleganten Kastorhut ab, und setzte an dessen Stelle einen römischen Imperatorhelm auf. Allgemeines Ah! des Erstaunens der Neulinge. Dann nahm er einen weiten antikmittelalterlichen pelzverbrämten Mantel aus den Händen des Leiermanns, und warf ihn malerisch

über ſeine Kleidung, alles ſchweigend und in höchſter Gemächlichkeit. Jetzt ſtand er da, wie ein römiſcher Triumphator anzuſchauen, den goldenen Bleiſtift in der einen, das Skizzenbuch in der andern Hand, und nachdem er langſam rings umher ſchauend ſeine Verſammlung gemuſtert hatte, haranguirte er dieſelben in folgender Weiſe: „Sie ſehen mich alle erſtaunt an, Meſſieurs, und fragen, was dieſe Seltſamkeiten zu bedeuten haben? Viele von Ihnen werden indeſſen mit der Antwort ſchon fertig ſein. Nicht wahr, Meſſieurs, Sie ſagen im Stillen: **voilà un charlatan de première qualité!** — **Eh bien, Messieur,** Sie haben Recht, vollkommen Recht: ich bin ein Charlatan, ich geſtehe es ein, ja ich mache mir eine Ehre daraus, ein Charlatan zu ſein. Leben wir nicht in Frankreich? iſt Frankreich heutzutage nicht das Land des Charlatanismus? Muß man nicht ein Charlatan ſein, um die Franzoſen an ſich zu ziehen und für einen Augenblick zu feſſeln. Aber ich bin kein gewöhnlicher Charlatan, ich will Sie gar nicht betrügen. Ich habe einen antiken Helm aufgeſetzt, aber Sie haben kurz zuvor meinen modernen Hut geſehen; ich habe einen Imperatormantel angelegt, aber — (hier ſchlug er denſelben auseinander) Sie ſehen, ich bin unter demſelben ganz wie Sie alle gekleidet. Es iſt Egoismus, meine

Herren, weshalb ich dieſe Tracht anlegte, reiner Egoismus, nichts weiter; nicht um Ihretwillen geſchah es, ſondern um meinetwillen. Ich wollte Sie anlocken, Sie um mich verſammeln und Sie ſehen, es iſt mir gelungen.“ (Lachen und Beifall.) „Ich will Bleifedern verkaufen, **vollà tout!** und es wird mir gelingen, **carrément** gelingen, denn ich habe ihre Aufmerkſamkeit erregt. Aber ich darf zugleich ſagen, was die andern Charlatane von ihren Waaren nicht immer ſagen können, daß meine Bleifedern unvergleichlich, daß ſie die beſten in ganz Paris ſind. Niemand in Frankreich verkauft ſo viele Bleifedern, ganz Paris hat meine Bleifedern, kein Fremder verläßt Paris ohne meine Bleifedern. Darum noch einmal: ich bin ſtolz darauf, ein Charlatan nach meiner Façon zu ſein!“

Alles dieſes wurde mit großem Ernſte und mit dem edelſten theatraliſchen Anſtande in gewählteſter Rede geſprochen. Brauche ich noch hinzuzuſetzen, daß er reuſſirte! Beiläufig ſind ſeine Bleiſtifte wirklich vortrefflich. Ob er aber ſeinen theoretiſch-praktiſchen Cours über die Charlatanerie, die einer politiſchen Satire ſo ähnlich ſieht, wie das **oui, je suis charlatan!** dem berühmten: **je suis parvenu,** noch lange ungehindert fortſetzen wird,

ſchien meinen deutſchen Polizeibegriffen mehr als zweifelhaft. Indeſſen, wer weiß!

Auf dem Rückwege durch die Straße Saint Honoré begegneten wir einem ſprechenden Beiſpiele der alles benutzenden Pariſer Straßeninduſtrie. Man war an einer Stelle mit Ausbeſſerung des Pflaſters und Legung von Röhren beſchäftigt, und es war dadurch in der Mitte der Straße ein abgeſperrtes Stück Erde entſtanden, das aber aufgewallt und mit Steinen bedeckt war. Mitten auf dieſem Terrain hatte ſich ſogleich die Straßeninduſtrie etablirt, und fünf bis ſechs Händler hielten Schreibapparate und Taſchenbücher, Stahlwaaren, Lampenſchirme, Strumpfbänder, geſtickte Kragen und allerhand ſonſtigen Kleinkram feil; ja ein eigentlicher Trödler hatte ſogar hier eine Commandite etablirt, und ſein Bric-à-brac von alten Taſſen, Tellern, Gläſern und dergleichen auf und über den Steinen ausgebreitet, ſo daß Handel und Wandel von der kurzen Störung profitirten, ſtatt davon zu leiden. Sie ſind eben Virtuoſen darin, aus der Noth eine Tugend zu machen!

Dies Straßenleben iſt es vorzüglich, was für den Fremden das Flaniren ſo überaus anziehend macht, wenn es ihm auch eben durch dieſe ſtets erneute Anziehungskraft viel Zeit koſtet. Man begegnet ihm überall,

wenn es auch je nach den verſchiedenen Stadttheilen einen ganz verſchiedenen Charakter trägt. Neulich vom Hôtel de Cluny kommend, ſahen wir auf dem kleinen Platze de l'ecôle drei bis vier verſchiedene Rundgruppen verſammelt. Die Aufmerſamkeit der einen galt einem Manne, der mit einer Beredtſamkeit ohne Gleichen ſeine „unfehlbaren“ Mittel gegen Hühneraugen anpries. Er zeigte förmliche Stücke Leder und Horn, die er von menſchlichen Füßen abgenommen haben wollte; ein Schild mit den mißgeſtaltetſten Zehen und Ballen diente ihm als Enſeigne. Daneben hatte ſich ein Glasbläſer etablirt und dieſem zunächſt wieder ein Steine zerſchmetternder Herkules, der aber trotz ſeiner Suada nur wenig zahlendes Publikum fand. Nicht viel beſſer ging es einem Manne mit einem bunt aufgeputzten gelehrten Pudel, der nach der geſchriebenen Anzeige zweiunddreißig Künſte ausführen konnte. Jedenfalls war es ein höchſt intelligentes Thier. Der Mann hatte ein ſehr krank ausſehendes kleines, etwa eilfjähriges Mädchen bei ſich, dem wir ein Paar Sous ſchenkten. Das ſah der Pudel, und man konnte ihm anmerken, wie er nicht zu begreifen vermochte, daß Geld gegeben wurde, ohne daß Er etwas dafür zu leiſten hatte. Er ſah mit lebhafter Bewegung abwechſelnd auf uns, auf den Mann, auf

das Mädchen, auf die übrigen Zuſchauer; er richtete ſich auf, als wolle er irgend eine Leiſtung beginnen — kurz, er zeigte die größte Unruhe und ein ſprechendes Verlangen, ſeine Schuldigkeit uns gegenüber zu erfüllen. Es war merkwürdig und rührend zugleich, dieſes Pflichtgefühl der Verbindlichkeit des Leiſtens bei dem ehrlichen Vierfüßler, in einer Welt, wo unter den ſtolzen Zweifüßlern ein ſolches Gefühl faſt zu einer Fabel geworden iſt!

Den 16. Septbr.

Alles in dem äußerlich ſichtbaren Leben des heutigen Paris trägt den Charakter der überreizten Anſtrengung, der fieberhaften Bewegung. Auch die Rieſenbauten Kaiſer Napoleons werden mit einer Haſt betrieben, als gälte es in möglichſt kurzer Zeit alle Plane der letzten zwei Jahrhunderte zu vollenden, als müſſe dies Regiment ſich eilen, eine dauernde Spur ſeines Daſeins in Stein und Erz zu hinterlaſſen. Die Weltausſtellung ſelbſt ward mit ähnlicher Ueberſtürzung betrieben, und eigentlich früher eröffnet, als man die Vorbereitungen beendet hatte. Am ſichtbarſten aber tritt mir dieſe fliegende Fieberhaft bei den Arbeiten zur Vollendung des Louvre- und Tuillerienbaus entgegen. Unternehmer und Architekten, Steinmetzen, Bildhauer, Dekorateure, alle ſcheinen

ihre Thätigkeit bis zum letzten Punkte des Möglichen anzuſpannen, die Arbeit ſcheint zu fliegen, und doch iſt das Reſultat nicht etwa ein flüchtiges, unſolides, ſondern ein Werk, das Jahrhunderte zu dauern beſtimmt, den Charakter dieſer Dauerbarkeit und Solidität in jedem Theile an ſich trägt. Noch nicht drei Jahre ſind vergangen, ſeit am 25. Juli 1852 der Grundſtein des Neubaus gelegt ward, und ſchon erblickt das ſtaunende Auge des Pariſers den ganzen äußern Bau vollendet. Ueber achthundert Schritt lang erſtreckt ſich die ununterbrochene Linie des Frontgeſimſes nach der Rivoliſtraßenſeite, mit ſeinen Baluſtraden und Tropäen, ſeinen Geniengruppen und ſculpturverzierten Schornſteinen. Täglich fallen neue Balkengerüſte und Bretterverſchläge und laſſen Neuvollendetes ſchauen. Vor allen prachtvoll erſcheint der neue Pavillon gegenüber dem Palais Royal, der, wie die Goldinſchrift auf dem Marmor über dem Portal beſagt, beſtimmt iſt die kaiſerliche Bibliothek des Louvre aufzunehmen. Die überaus reiche Façade hebt ſich in drei Stockwerken empor, deren erſtes toskaniſcher, das zweite ioniſcher Ordnung iſt, während das dritte Karyatidenpaare zeigt. Wenn etwas zu tadeln iſt, ſo iſt es das Uebermaß des Schmuckwerks der Steinarbeit, wodurch die Würde der Wirkung beeinträchtigt wird.

Aber dieſe Neigung zum überladen Aufgeputzten herrſcht leider jetzt überall in Paris vor, von der Frauentoilette an bis zur architektoniſchen Skulptur, wo der Meißel ſogar die Quaderflächen mit koketter Stickerei überkleidet. Auch die Karyatidenfiguren von Boſio ſind zu elegant behandelt, und können ſich nicht mit denen von Sarrazin am Uhrpavillon des Louvre, und noch weit weniger mit denen von Jean Goujon im großen Schweizerſaale meſſen. Die Statuen von vier Generalen der Republik, Hoche, Kleber, Deſaix und Marceau, zieren die Niſchen des untern, die Standbilder von vier Marſchällen des Kaiſerreichs, Maſſena, Lannes, Soult und Ney, ſchmücken die Blenden des zweiten Geſtocks. Unten iſt nämlich die Wache, und dieſe ſämmtlich aus dem Volk hervorgegangenen militairiſchen Berühmtheiten Frankreichs ſollen, wie es ſcheint, den Prätorianern des zweiten Napoleon jenes Wort des erſten in Erinnerung bringen: daß jeder franzöſiſche Soldat einen Marſchallsſtab in ſeinem Torniſter trage. Aber auch die innere Hofſeite des Karouſſelplatzes und der Napoleonsplätze ſoll mit einer ganzen Reihe von Statuen geſchmückt werden, beſtimmt, das Andenken aller Größen Frankreichs, ſeiner Denker und Dichter, ſeiner Geſchichtsſchreiber, Staatsmänner, Erfinder und Künſtler an den Rieſenbau dieſer

franzöſiſchen Herrſcherburg zu knüpfen. Schon ſind einige der zu dieſem Zwecke über jeder Säule des großartigen Porticus angebrachten Sockel mit ſolchen Standbildern beſetzt, und faſt täglich geſellen ſich neue hinzu. Denn die Arbeit ſchreitet in fieberhafter Schnelle vorwärts. Ueber hundert und fünfzig Bildhauer allein ſind mit den plaſtiſchen Schmuckwerken beſchäftigt, deren Koſten auf nahe an zwei Millionen Franken veranſchlagt ſind.

Ebenſo verändert und erneuert erſcheint die Waſſerſeite des Schloſſes mit ihren Pavillons, ihrem erneuten Fronteſchmuck und ihrem vergoldeten Eiſengitter. Vielleicht ſchon im nächſten Jahre wird das ganze Aeußere dieſes ungeheuren Baues vollendet ſein, der dann in Europa ſeines Gleichen nicht haben wird.

Man kann ſagen, daß Napoleon jetzt zu ein und derſelben Zeit zwei Heere auf dem Kriegsfuße unterhält, ein Soldatenheer gegen Rußland und ein Arbeiterheer in Paris. Es iſt die Frage, wie lange Frankreichs Finanzen die Koſten dieſer gleichzeitigen Unternehmungen zu tragen im Stande ſind? Es giebt Leute, die auf ſolche Frage kaum noch eine Jahresfriſt zur Antwort geben, andere, die im gedankenloſen Uebermuthe Frankreichs Reichthum für unerſchöpflich, und in blinder Anbetung vor dem Erfolge den gegenwärtigen Beherrſcher

des Landes für allweiſe halten. Ich meines Theils, bin indeſſen geneigter auf die Seite der erſteren zu treten, und glaube, daß der Geldpunkt der Stein ſein dürfte, über welchen letztlich das neue Regiment ſtolpern wird.

Vorläufig ſteht, wie ich von wohlunterrichteten Perſonen erfahren habe, ſo viel feſt, daß die äußeren Louvrebauten ſeit 1852 bereits allein die enorme Summe von nahe an 27 Millionen Franken verſchlungen haben, und daß die Geſammtkoſten, wenn die beabſichtigte innere Ausſchmückung vollendet werden ſoll, ſo ziemlich dieſe Summe verdoppeln würden. Allein man trägt ſich mit noch weit rieſigeren Planen. Louis Napoleon hat die Abſicht, wenn eine glückliche Beendigung des orientaliſchen Krieges ihm die Hände frei macht, ganze Stadttheile umzugeſtalten und koloſſale Neubauten vorzunehmen, deren Koſten auf achthundert bis tauſend Millionen Franken veranſchlagt ſind! Falls ihm das gelänge, ſo müßte man ſich eilen, wenn man das alte Paris noch ſehen will, von dem der neue Herrſcher, wie es ſcheint, auch architektoniſch wenig übrig zu laſſen Luſt hat.

Im Louvre.

Paris, den 17. September.

Auch das Louvre mit seinen Sammlungen hat seit den letzten fünf Jahren große Veränderungen, und zwar meist Verbesserungen, erfahren. Außer so manchen neuen Erwerbungen, deren ich fast in allen den verschiedenen Gallerien antraf, hat man durch die kolossalen Neubauten für die Gemäldegallerie eine ganz neue Ordnung ermöglicht. Die nahezu zweitausend Gemälde derselben sind dadurch recht übersichtlich und durch hinlängliche Beleuchtung mittelst neu angebrachter Gewölbefenster genießbarer geworden. Der neue Salon carré, welcher die siebenthalbhundert Schritte lange Gallerie eröffnet, vereint gleich der Tribune des Uffizienpalastes zu Florenz die

ausgewählten Meisterwerke der vier grosen Europäischen Malerschulen, welche Frankreich besitzt. Die Antikensammlung hat nicht minder bedeutende Umstellungen und einige interessante Bereicherungen erhalten, von denen indessen der Katalog noch keine Kunde giebt, da der Vorstand derselben, der vortreffliche Longpérier, den ich mit herzlicher Freude in den altbekannten Räumen wieder begrüßte, die Umarbeitung desselben noch nicht beendet hat. Reichen Zuwachs haben auch die Assyrischen und Aegyptischen Kunstalterthümer gewonnen, von denen ich später Einiges mittheilen werde. Völlig neu aber ist unter den zahlreichen Museen, welche der Louvre in seinem Innern herbergt, das erst vor wenigen Jahren hergerichtete sogenannte

Musée des Souverains

in den Sälen, welche sich längs der Kolonnadenseite des alten Königsschlosses hinziehen. Es ist eine Schöpfung Louis Napoleons, deren Beginn zurückreicht in seine Präsidentschaftszeit, und deren Absicht war, das Publikum allmälig wieder an den Monarchismus zu gewöhnen, indem man ihm die Reliquien einer langen Reihe seiner bedeutendsten Beherrscher gesammelt vor die Augen stellte. Der Kaiser hat dazu, wie mir der mit der Zusammen-

ſtellung von ihm beauftragte Vorſtand dieſes Muſeums, Graf Bieil-Caſtel, erzählte, alle in ſeinem Beſitze befindlichen Erinnerungen an ſeinen großen Oheim hergegeben, in der Erwartung, daß die Familie ſeinem Beiſpiele folgen werde, was jedoch nicht geſchehen iſt. Nur von einer einzigen hat auch er ſich nicht trennen mögen. Dies iſt ein in Gold gefaßtes Reliquienſtück, welches ſich in Karls des Großen Sarge fand, als Napoleon ihn öffnen ließ, und das dieſer ſpäterhin ſtets bei ſich führte. Ein Aberglaube läßt den jetzigen Kaiſer darin einen Talisman ſehen, an den ſein Glück geknüpft ſei.

Das **Musée des Souverains** beginnt im erſten Saale mit einer Sammlung von Rüſtungen und Waffenſtücken, welche nachweisbar franzöſiſchen Königen angehört und die neben dem antiquariſch-hiſtoriſchen hier und da zugleich ein Kunſtintereſſe haben, wie z. B. der prachtvolle mit den ſchönſten Reliefs von Schlachtſcenen in getriebenem Silber geſchmückte Schild König Heinrichs II. Ungleich intereſſanter aber in dieſer letztern Beziehung und zum Theil von unſchätzbarem kunſtgeſchichtlichen Werthe ſind die im vierten Saale in Glasſchränken aufbewahrten, meiſt mit den ſchönſten Miniaturen geſchmückten Gebetbücher der Könige Frankreichs. Da iſt ein Horarium Kaiſer Karls des Großen, aus-

geführt im Jahre 780 auf Befehl des Kaiſers und ſeiner Gemahlin Hildegard, ferner ein Gebetbuch Karls des Kahlen, und ein Breviarium und ein Pſalter des heiligen Ludwig. Da iſt eine Bibel Karls des Kahlen und eine andere Karls des V., die von den Erben derſelben, dem dritten und vierten Heinrich, ſowie von Ludwig XIII. und XIV. mit eigenhändigen Inſchriften verſehen iſt; da ſind die Gebetbücher Anna's von Bretagne, König Karls VIII. und Ludwigs XIV., ferner die reich mit Bilderſchmuck verzierten Ordensſtatuten der Ritter des heiligen Geiſtes aus dem Jahre 1352. Am meiſten rührte mich jedoch der Anblick des Horariums von Maria Stuart. Es iſt ein kleines Gebetbuch, nicht größer als das heutige ſogenannte Schillerformat, der Einband ohne den gewöhnlichen Schmuck der Elfenbeinſculptur und der edlen Steine, ganz einfaches ſchwarzes Wollenzeug über Holz, mit eben ſo einfachem ſilbernem Kreuzbeſchlage in Form einer betroddelten Schnur, in der Mitte ein kleines Medaillon von Emaille. Die unglücklichſte aller Königinnen hat es, ſagt man, bei ſich getragen auf ihrem letzten Gange! Die andern Bücher, welche ich ſpäter Gelegenheit hatte, bei dem Grafen Vieil-Caſtel mit einer ſehr gründlichen Kennerin dieſer Art alter Miniaturmalereien, der Frau Fürſtin von W., in Muße

zu durchmuſtern, ſind für die Geſchichte der chriſtlichen Malerei von höchſter Wichtigkeit. Man gewinnt bei dem Anblick der zum Theil meiſterhaften Kompoſitionen aus der bibliſchen Geſchichte die Ueberzeugung, daß dieſe Arbeiten nicht ſelten von den erſten Meiſtern der großen Malerei ausgeführt worden ſind, und eine ſorgfältige Unterſuchung und hiſtoriſche Zuſammenſtellung aller bedeutenden Leiſtungen dieſer Art, müßte intereſſante Reſultate für die Kunſtgeſchichte geben. Von den Kompoſitionen eines der größten Künſtler, der an der Spitze des nationalen Aufſchwungs der franzöſiſchen Malerei in der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts ſteht, hat der Graf De Laborde vor einigen Jahren Aufſchlüſſe gegeben. Es iſt Jean Foucquet (1415—1480), den der genannte Kunſtforſcher einem Hans Hemling und Johann van Eyck an die Seite ſtellt*).

Ich übergehe die zahlreichen übrigen in dieſem Muſeum zuſammengehäuften Gegenſtände aus der älteren franzöſiſchen Herrſcherzeit, deren Anordnung beiläufig geſagt, nichts weniger als ſtreng chronologiſch iſt: den Siegelring des heiligen Ludwig, den vergoldeten Metall-

*) De Laborde: La renaissance des arts à la cour de France. Tom I, p. 163—166.

thronſeſſel König Dagoberts, die Krone Hunalds, die Inſignien aus dem Grabe Childerichs und das Schwert und den Scepter Karls des Großen, die dicht neben dem jämmerlich ſchwachen Paradedegen Ludwigs XVI. liegen; und bemerke nur noch, daß an dem Taufbecken des heiligen Ludwig, welches nach Art der Tuladoſen mit Reliefs in Silber und Gold geſchmückt iſt, einzelne Figuren, völlig wie bei den Aſſyriſchen Relieffculpturen, mit Geſichtern en face erſcheinen, während die Füße im Profil ſtehen, und ebenſo umgekehrt. Näher und ſtärker als dieſer alte hiſtoriſche Rumpelkram berühren uns die Spuren der neueren Geſchichte im vierten Saale. Aus dieſen Schränken ſchaut es uns an mit furchtbar hellen hiſtoriſchen Augen. Da iſt neben dem ſchon erwähnten Paradedegen Louis XVI. in feiner zierlicher Scheide von weißer Aalhaut, auch der Degen des armen kleinen Dauphin, ein Fächer Marie Antoinette's, ſowie endlich die Schuhe, die ſie auf ihrem letzten Gange getragen, und welche hingebende Pietät mit Lebensgefahr aufbewahrt hat! Dort in der Ecke der kleine Schreibtiſch mit der großen Handklingel darauf, gehörte Ludwig XVIII.; er iſt aus dem einfachſten Material und von der einfachſten Form; jeder deutſche Student hat ihn jetzt beſſer; aber er iſt mit dem Könige ins Exil gewandert nach

Mitau und Hartwell, und mit ihm zurückgekehrt in die Tuillerien. Der Saal hat noch mehrere ſolche hiſtoriſche Schreibtiſche aufzuweiſen. So das koſtbare Schreibpult, welches die Stände von Burgund „dem beſten der Könige,“ dem ſechzehnten Ludwig verehrten, und nahebei den berühmten Schreibtiſch Louis Philipp's. Es iſt ein einfaches aber ſehr maſſives Cylinderbüreau, mit zwei Sphinxen als Aufſatz, dabei ſteht das Siegel der Generallieutenantſchaft vom Auguſt 1830. Das Büreau iſt ſtellenweiſe ganz zerhauen und zerſchmettert; die Beile der Tuillerienſtürmer in der Februarrevolution haben kurze Arbeit gemacht mit der ſchweren Aufſchiebeplatte und den kunſtreichen Schlöſſern der geheimen Fächer. Manche der letzteren fehlen ganz. Man hat ſie ſammt ihrem Inhalte fortgenommen.

Der fünfte und letzte Saal, um deſſentwillen eigentlich alle die andern da ſind, iſt Napoleon gewidmet. Die Farbe des Saals iſt roth mit goldenen Bienen. Inſchriften nennen den Namen und die Deviſe ſeines Ordens **Honneur et Patrie.** Er iſt überaus reich ausgeſtattet mit Erinnerungsreliquien, die faſt alle bedeutenden Perioden und Ereigniſſe ſeines ganzen Lebens umfaſſen. Die älteſte derſelben iſt ein Portrait Napoleons im ſechzehnten Lebensjahre zu Brienne, auf bläulich

grauem Papier mit Blei und Kreide gezeichnet, lebensgroßer Kopf, die Haare glatt anliegend und spießig auf den Halskragen des Rocks herabhängend. Darunter steht die Inschrift:

Mio caro amico Buonaparte, Pontormini del 1785.
Tourhoni.

Das Blatt ist das Geschenk eines Privatmannes, des Herrn Prosper de Baudicour, an das Museum. Die Aegyptische Expedition ist repräsentirt durch vier prachtvolle orientalische mit Gold und Edelsteinen bedeckte Reitzeuge von kunstvoller Arbeit und überaus reichem Geschmacke, Huldigungsgeschenke von Häuptlingen und Fürsten. In einem Glasschranke hängt der dunkelschwarzgrüne mit Silberstickerei und rothen Aufschlägen verzierte Rock des Generals der Republik, den er in der Marengoschlacht getragen; daneben der Degen des ersten Konsuls. Und der Kaiser! Da ist sein schmaler Feldstuhl, sein kleiner Feldtisch und sein schmales Feldbett mit blauseidenen Ueberhängen und Gurten ohne Matratze, einfaches Traversin und sehr kleines rothes Kopfkissen, kaum sechs Fuß lang und nicht über drittehalb Fuß breit. Daneben steht eine Wiege, ein massives Mahagonigestell mit Goldbronceverzierungen, Behang von grüner Seide und Goldstickerei. Ein Relief, den Tiber-

ſtrom darſtellend, deutet an, daß das Kind, das zuerſt in dieſer Wiege ſchlummerte, König von Rom hieß. Auch der Herzog von Bordeaux hat in dieſer Wiege geruht. In dem Schranke gegenüber hängt der welthiſtoriſche graue Ueberrock, und der dreieckige Hut von St. Helena, daneben liegen der Code Napoleon auf Pergament gedruckt, Napoleons Handexemplar des Oſſian mit den Originalzeichnungen von Iſabey nach Gemälden von Gerard, die Fahne des erſten Garderegiments der Grenadiere zu Fuß, welche General Petit nach dem Abſchiede zu Fontainebleau aufbewahrte, die Cocarde des „Kaiſers von Elba,“ Silber, Gold und Roth, welche er bis zur Landung bei Cannes getragen, und endlich die Steigbügel von Waterloo! Aber erſchütternd vor allen iſt der Inhalt des letzten Schrankes. Es iſt ein kleiner runder, ſehr abgegriffener und zerbogener ſchwarzer Filzhut mit breiten, an den Seiten aufrecht ſtehenden Krämpen, den Napoleon auf Sankt Helena getragen hat. Daneben liegt ein vergilbtes leinenes Taſchentuch, das er in ſeiner Todesſtunde gehalten, und das ſein Maitre d'Hotel Pierron bewahrt und hierher geſtiftet hat. Ein ergreifenderes **Sic transit gloria mundi!** als der Anblick dieſer beiden Dinge nach ſo viel Zeichen höchſten Glanzes iſt kaum denkbar, und kaum dürfte

irgend Jemand dieſe beiden Reliquien ohne tiefe Erſchütterung zu betrachten im Stande ſein.

Im Uebrigen glaube ich bemerkt zu haben, daß es mit dem in letzter Zeit ſo eifrig gepflegten Napoleonskultus in Frankreich doch endlich auf die Neige geht. Ein Wunder wäre es freilich nicht. Man hat alle dieſe Erinnerungen des erſten Kaiſerreichs bis auf das Mark ausgepreßt, und eben dies Uebermaß auf der einen und die greifbare Abſichtlichkeit auf der andern Seite haben die Theilnahme eher geſchwächt als vermehrt. So habe ich weder in dieſem Muſeum, noch in den Theatern, wo Napoleon I. häufiger als je auf der Bühne erſcheint, eine Spur von dem Enthuſiasmus gefunden, welchen noch unter Louis Philipp die geringſte Anſpielung auf den großen Soldatenkaiſer im Volke erregte. Auch jetzt noch beklatſcht man »Napoleon in Brienne,« den wir geſtern im Theater ſahen; aber der Beifall galt der ſechzigjährigen Mademoiſelle Dejazet, die noch immer den ſechzehnjährigen Militairſchüler bewundernswürdig ſpielt, und nicht dem Helden des Stücks, von dem nicht eine einzige ſeiner bekannten Zukunftsphraſen beklatſcht wurde. Und die Verherrlichung des Kaiſers, den wir neulich in dem hiſtoriſchen Spektakelſtücke »Paris« auf den Brettern des Theaters der Porte Saint Martin

die Adler vertheilen ſahen, ſetzte nur die Hände der gedungenen Claque in Bewegung; das Publikum ſelbſt blieb kalt und ſtumm. Die Franzoſen ſind noch immer die beſten Soldaten der Welt, Sebaſtopol und die Schlachtfelder der Krimm können es bezeugen; aber das franzöſiſche Volk iſt entſchieden nicht mehr von der alten Kriegsluſt beſeſſen. Trotz aller Gloire ſehnt es ſich nach Frieden. Hoffnung auf Frieden bildete den Schluß ſelbſt in den Feſtgedichten, welche an den Abenden des Freitheaters zur Feier der Sebaſtopoleinnahme geſprochen wurden. Und wenn man in den Straßen und auf den Boulevards die zahlreichen Trauerkleider der Frauen und die Trauerflöre der Männer bemerkt, wenn man die Menge der verwundeten und verſtümmelten Soldaten und Offiziere ſieht, denen das Auge überall begegnet, ſo kann man das Verlangen nach Frieden, das ich ſo ziemlich bei allen Klaſſen gefunden habe, wohl begreifen.

Das vorerwähnte fünfaktige Spektakeldrama »Paris« hat übrigens auf der Bühne ein Schickſal erfahren, das für die gegenwärtigen Zuſtände Frankreichs unter dem erneutem Napoleonismus bezeichnend iſt. Der Verfaſſer des Stücks, das mit Julius Caeſar beginnt und mit Napoleon dem Erſten ſchließt, Hr. Paul Meurice, hat vor einigen Wochen bei dem Civil-Tribunal der Seine

darauf angetragen, daß ſein Name von den Anſchlagzetteln des Theaters der Porte Saint Martin geſtrichen werde, weil das Stück, das man dort unter ſeinem Namen gebe, durch Auslaſſungen und Zuſätze verunſtaltet ſei, die er nicht vertreten könne noch wolle. Man hat ihm in demſelben die Epiſode geſtrichen, in welcher Voltaire als der Cäſar der Aufklärung verherrlicht wird. Man hat ihm ferner den republikaniſchen General Bonaparte, den feurigen Vertreter republikaniſcher Freiheitsideen ausgemerzt, der einmal bei der Anerkennungsfrage der Republik den monarchiſchen Diplomaten die Worte zurief: **la Republique française est comme le soleil, aveugle qui ne la voit pas!** Und als er ſich endlich ſtandhaft weigerte, den achtzehnten Brumaire und das Kaiſerreich zu glorificiren, hat man beides ohne ihn gethan, und ſeinem Stücke ſo einen Zuſatzſchluß gegeben, gegen den ſich des Autors politiſche Ueberzeugung vergebens auflehnte. Vergebens trug er darauf an, das Stück, das er nicht mehr als das ſeine anerkenne, wenigſtens ohne ſeinen Namen zu geben. Das Tribunal wieß ihn mit dieſer Anklage ab und zur Ruhe, tadelte ſeinen Mangel an Napoleoniſchem Patriotismus und verurtheilte ihn in die Koſten; alles: V. R. W.

Paris, den 18. Septbr.

Im Aegyptiſchen Muſeum des Louvre zogen einige uralte Malereien geſtern meine Aufmerkſamkeit auf ſich, die ich vor fünf Jahren dort noch nicht gefunden hatte. Es ſind zunächſt ſechs Köpfe, wie es ſcheint Portraits, drei Männer und drei Frauen, alle auf Holztafeln gemalt. Bei weitem das ſchönſte dieſer Bilder iſt der in der Mitte befindliche Mädchenkopf, nach Geſichtsbildung und Ausführung an griechiſche Malerei erinnernd. Das längliche Geſicht läuft nach dem Kinne hin ſehr ſchmal zu. Der obere Kopftheil erſcheint in ſtarker Verkürzung, das dunkelbraune Haar iſt in Wellenlinien über die Schläfen der breiten aber niedrigen Stirn gelegt. Der mächtige Blick der weitgeöffneten dunkeln Augen mit den ſtarken Brauen und langen Wimpern

hat etwas, das an die Starrheit mancher Pompejanischer Bilder gemahnt. Die Gesichtsfarbe und überhaupt der ganze Typus der Bildung sind durchaus unägyptisch, dem Griechischen verwandt, der kleine Mund und die längliche Nase sehr edel gebildet. Sie trägt leichte Ringe in den Ohren, ein zierlicher Metallschmuck umgiebt den schlanken, feingeformten Hals, der von einem röthlich gelben Gewande bis zur Hälfte der Brust, wo das Bild endet, umschlossen wird. In diesem nach so vielen Seiten hin räthselhaften Bruchstücke ägyptischer Malerkunst befremdet mich auch ein gewisser moderner Zug der ganzen Physiognomie, und es war mir deshalb um so interessanter, aus dem Munde des Herrn von Longpérier, dem ich meine Bemerkung mittheilte, zu vernehmen, daß hier die Hand eines altägyptischen Malers vor mehreren Jahrtausenden ein Portrait geliefert hat, welches einer sehr bekannten Lösin unserer Tage, der ehemaligen Lola Montes, auf das Genaueste gleicht.

Der zweite Frauenkopf ist von gröberer Ausführung und hat in Farbe und Form ein mehr orientalisches Gepräge. Aber auch hier sind die Formen des Kopfes oval und schön, die Augen groß und von freundlich nachdenklichem Ausdruck. Der ganze Kopf ist hübsch zu nennen, trotz seiner etwas spitzen Ohren und starken Lippen.

Der Mund ist dem des ersten ähnlich, das Gewand bläulich roth mit schwarzen Achselbändern. Der dritte Kopf dagegen ist entschieden afrikanisch mit seinem wolligkrausen Haare und der negerhaften Gesichtsbildung. Er ist von dunkelbrauner Farbe, und in der Ausführung der roheste. Die Holzplatten der Bilder sind etwa sechzehn bis achtzehn Zoll lang, und zehn bis zwölf breit. Die Modellirung ist nicht durch Striche angedeutet, sondern schon recht geschickt durch die Farbe selbst ausgeführt.

Auch die drei Tafeln mit den männlichen Köpfen stehen sowohl an Schönheit der Formen als an Sorgfalt der Ausführung weit hinter den beiden zuerst erwähnten Frauenköpfen zurück. Alle drei haben kurzgeschnittene Bärte um die Gesichter, sind von dunkelbrauner Farbe, doch ist in allen der Typus verschiedener Race zu erkennen. Sie tragen sämmtlich weiße Gewänder mit rothen Achselbändern.

Noch bedeutender aber als diese alle, ist das größte der vorhandenen ägyptischen Gemälde mit drei Figuren, auf Leinwand gemalt, gegen vier Fuß breit, etwa sechs Fuß hoch. In der Mitte steht ein hübscher, noch unbärtiger Jüngling, der in leichter Stellung mitten im Fortschreiten inne zu halten scheint, der linke Fuß reicht fast

auf den Boden, der rechte iſt zum Gange erhoben. Ueber einem weißen Untergewande mit langen Aermeln, das bis auf die Knöchel herabfällt, trägt er einen gleichfalls weißen, rothgeränderten Mantel, in welchem der rechte Arm in der Weiſe ruht, wie man es bei den griechiſchen Rednern und Frauengeſtalten findet. Der Mantelzipfel iſt über die linke Schulter zurückgeſchlagen, der linke Arm hängt ruhig nieder, und während die rechte Hand die Falten des Mantels zuſammenfaßt, hält die Linke etwas, das wie eine röthliche Muſchel oder Frucht ausſieht. Die Geſtalt iſt, ganz im Gegenſatz zu der kantigen Rechtwinklichkeit der ſonſt an Tempelwänden und Mumienkiſten vorkommenden ägyptiſchen Figuren, ſehr wohl gegliedert, die Haltung des Kopfes, wie der Hände und Füße iſt leicht und frei, und durch die Falten der Gewandung zeichnen ſich die Umriſſe und Formen des Körpers deutlich und nicht unrichtig ab. Zur Rechten dieſer Jünglingsfigur ſieht man das hölzerne Gehäuſe einer mit dem Diadem geſchmückten Mumie, hinter der ſich kleine ägyptiſche Vogel- und Menſchengeſtalten befinden, während von der linken Seite her eine ſchwarze Geſtalt an den Jüngling herantritt, die ihn, man möchte ſagen bewillkommend, zu empfangen ſcheint. Ihre rechte Hand ruht auf des Jünglings

rechter Schulter, ihr linker Arm naht ſich ihm von vorn, ſo daß die ſchön geformte Hand ſeine Bruſt berührt. Die Geſtalt hat einen ſpitzen Thierkopf mit einer runden Sonnenſcheibe, von der ein weißer buntgeſäumter Schleier bis über das reiche Halsband zu den Schultern hinabfließt. Ein grünes, unter der nackten Bruſt gegürtetes Gewand, an dem der Länge nach farbige Zierrathen hinabgehen, umſchließt den Leib und endet hoch über den Knöcheln in einem dunklen Saume. Auch zwiſchen dieſer und der Jünglingsgeſtalt finden ſich kleinere Figuren wie auf den Mumienkiſten und Wandmalereien. Offenbar iſt dieſes, wie es ſcheint, einem Mumienſarge entnommene Gemälde eine Darſtellung des über die Seele des Verſtorbenen glücklich beendeten Todtengerichts. Der Jüngling hat Gnade gefunden vor den Augen des großen Gottes Oſiris, und Hathor, die ägyptiſche Aphrodite, in den Inſchriften »die Tochter des Phra, das Auge der Sonne, die Herrin der Luſtbarkeiten und Tänze« genannt, führt ihn ein in die Gefilde der Seligen »zu den Wohnungen des Ruhmes, wo das himmliſche Leben gelebt wird.« Aber die Inſchrift im Ramſesgrabe, welche den ſo gerecht Befundenen verheißt: daß ihre Leiber auf ewig ſicher ruhen werden in ihren Gräbern, hat gelogen. Der Leib des königlichen Jüng-

lings ist längst herausgerissen aus seiner Ruhestätte und hat vielleicht einem armseligen Fellah als Brennmaterial gedient, und von seinem letzten kunstgeschmückten Hause ist nichts übrig als diese bunte Leinwand, welche jetzt nach Jahrtausenden ein Barbar des fernen unbekannten Nordens mit neugierigem Auge betrachtet, um an ihr eine leitende Spur zu gewinnen in das alte Kunstleben des ältesten Volkes der Kulturmenschheit, das sich rühmte, sechs Jahrtausende zuvor die Malerei geübt zu haben, ehe sie nach Griechenland verpflanzt worden!

Von dem Aegyptischen Museum kommend, warfen wir noch einen Blick auf

das Assyrische Museum,

welches seit den letzten fünf Jahren gleichfalls bedeutende Bereicherungen erfahren hat, und dessen Studium jetzt durch Herrn Adrien de Longpérier's vortrefflichen Katalog sehr erleichtert wird.

Daß die Anfänge der griechischen Bildkunst mit dem Orient zusammenhängen, ist seit den Entdeckungen der Ninivehsculpturen durch den Franzosen Botta und den Engländer Layard eine augenfällige Thatsache geworden. Ueber Kleinasien und die Inseln des Mittelmeeres hat sich die orientalische Bildkunst zu dem griechischen und

italieniſchen Feſtlande hin verbreitet. Cypern, Rhodus, Kreta und Sizilien ſind die älteſten Schulen dieſer aus dem Oriente überkommenen Kunſt geweſen, und wer die Selinuntiſchen Metopenfiguren und die durchaus konventionelle der Natur nicht entnommene Bildung gewiſſer Theile derſelben, wie der Augen und der Knieſcheiben, mit den aſſyriſchen Sculpturen des Louvre vergleicht, kann über die Verwandtſchaft nicht zweifelhaft ſein. Eins der älteſten Werke griechiſcher Bildkunſt, die ſogenannte Grabſtele des Ariſtion im Theſeusheiligthum zu Athen, welche die Figur dieſes alten atheniſchen Kriegers aus der Zeit des erſten Perſerkriegs in Basrelief zeigt, und die Hettner in ſeinen griechiſchen Reiſeſkizzen ſo ausführlich beſchrieben hat, ſah ich im Abguſſe aufgeſtellt und mußte Longpérier beiſtimmen, der in der Behandlung der Augen, des Haares und Bartes, ſowie der Muskulatur die ſchlagendſte Aehnlichkeit mit einem aſſyriſchen Kriegerkopfe der Louvreſammlung erkennt. Die Palmettenform, wie ſie das berühmte Samothrakiſche Relief (ſ. Torſo I., S. 90) zeigt, das gleichfalls zu den älteſten Denkmälern griechiſcher Plaſtik gehört, erſcheint als eine unverkennbare Nachahmung der Palmetten, mit denen die Aſſyriſchen Ziegel des Louvremuſeums bemalt ſind. Die griechiſchen Vaſenformen nebſt ihren

Verzierungen finden wir 7 bis 8 Jahrhunderte früher bei den Völkern Meſopotamiens auf erhaltenen Wandmalereien in dem ägyptiſchen Theben, die eine Geſandtſchaft dieſer Völker darſtellen, und ſeit zehn Jahren wiſſen wir aus den neuentdeckten aſſyriſchen Denkmälern, daß das ganze Syſtem der griechiſchen Architekturornamentation, der Eierſtab, die Palmette, die Roſette, der Mäanderſchmuck, ebenſo das Giebeldreieck und das Volutenkapitäl der aſſyriſchen Kunſt entlehnt ſind. Die Sculpturen von Perſepolis, welche der frühere Glaube der Alterthumsforſcher als das Werk griechiſcher Gefangener anſah, ſind aus derſelben gemeinſamen Quelle abzuleiten. Nach Longpérier, deſſen Schrift über die Aſſyriſchen Sculpturen ich dieſe Thatſachen entnehme, ſind es die Perſer geweſen, welche die Erziehung der Griechen in der orientaliſchen Kunſt fortſetzten, die Perſer, welche durch Sprache und Abſtammung mit den Griechen viel näher verwandt waren, als man gewöhnlich glaubt. Dagegen beſtreitet er jeden Zuſammenhang der ägyptiſchen Kunſt nicht nur mit der griechiſchen, ſondern auch mit der aſſyriſchen. Das eigenthümliche Princip, welches den Werken der letzteren den Stempel der Originalität aufdrückt, findet ſich in keinem Werke der ägyptiſchen Kunſt, ſelbſt nicht in denen der älteſten Zeiten.

Trotzdem haben neuere Entdeckungen gezeigt, daß die assyrische Plastik selbst in dem Stammlande des Christenthums, in Judäa, geübt worden ist. Das Louvremuseum besitzt davon zwei Denkmäler, die einzigen, welche es überhaupt in Europa von jüdäischer Bildkunst giebt. Es sind die Fragmente zweier Sarkophage aus hartem Kalksteine. Ihr Entdecker, de Saulcy, der sie im Jahre 1851 aus den Felsengräbern vor den Thoren Jerusalems ans Licht förderte, hält sie für Königssärge, und den einen von ihnen für den Sarg des königlichen Psalmendichters David. Ich weiß nicht, wie er diese Behauptung begründet hat, aber es war mir doch ein eignes Gefühl, zu denken, daß ich hier einer Reliquie gegenüberstehe, die mit der populärsten aller Gestalten der altehrwürdigen biblischen Ueberlieferung zusammenhängt, und vielleicht in der That die Gebeine des alttestamentalischen Heldenkönigs vor nahezu drei Jahrtausenden umschlossen hat. Der Styl ist sehr alt und in seiner Eigenartigkeit ganz allein stehend. Keine Inschrift, kein Bildniß giebt nähere Kunde. Die ganze Ornamentirung ist aus dem Pflanzenreiche entnommen und der erste der beiden Sarkophage ist ganz bedeckt mit Guirlanden und Laubwerk. Weinblätter, Trauben und Citronen, die Typen der jüdischen Münzen, wechseln

ab mit Granaten, Mandelbaumzweigen und Coloquinten, die gleichfalls in der jüdiſchen Tradition vorkommen. Indeß nirgends ſieht man eine Nachbildung des menſchlichen oder thieriſchen Organismus. Wohl aber findet ſich das Roſettenornament inmitten eines Ringes, dem man häufig auf den aſſyriſchen Monumenten und auf phöniziſchen Grabdenkmälern begegnet.

Wahrſcheinlich ſind es phöniziſche Künſtler geweſen, die dieſe Arbeit ausführten. Von der Kunſt dieſes Volkes giebt die Reihe der plaſtiſchen Denkmäler, welche erſt ſeit vier Jahren durch die Herren de Saulcy und Perétié hierher gelangt ſind, einen hohen Begriff. Vor allen iſt die Hautreliefbüſte einer Frau auf dem Deckel eines kunſtvoll gearbeiteten Sarkophags aus weißem griechiſchen Marmor (№ 579) ein bewundernswürdiges Werk. Der koloſſale Kopf iſt ſchön wie ein archaiſtiſcher griechiſcher Minervenkopf, mit einem ganz an die Aegineten erinnernden lächelnden Ausdrucke. An dem Haar ſind Spuren dunkelblauer Bemalung ſichtbar; vier große Locken hängen über die Schultern hinab. Die Wölbung der Wangen iſt herrlich, auffallend gebildet aber ſind die Ohren, denn ſie liegen, ganz gegen Natur und Möglichkeit, glatt und offen an den Seiten. Während der Sarkophag an ähnliche ägyptiſche Denkmäler erinnert,

hat der Charakter dieſes Reliefhauptes nicht die geringſte Aehnlichkeit mit dem Typus ägyptiſcher Plaſtik, ſondern ſchließt ſich durchaus den älteſten griechiſchen Sculpturwerken an. Man ſieht daraus, wie in der Plaſtik der Phönizier, die zwiſchen Aſſyrien und Aegypten in der Mitte wohnten, die beiden verſchiedenen uralten Typen und Formen der Sculptur ſich zu einem dritten Style vereinten, der beide nebeneinander in einem Werke aufzeigt.

Paris, den 19. September.

Gestern Abend hatte ein Diner bei der Fürstin W. uns unter andern Bekannten auch mit Ary Scheffer zusammengeführt, und wir versäumten nicht, seiner freundlichen Einladung folgend, ihm heute in seinem Atelier unsern Besuch abzustatten.

Wir fanden ihn wie vor fünf Jahren rüstig schaffend in den geräumigen Sälen seiner Werkstätte in der stillen Rue Chaptal, umgeben von einer Fülle alter und neuer Schöpfungen. Denn er sowohl wie Paul de la Roche und Gleyre haben sich an der großen Ausstellung nicht betheiligt; ob aus politischen Motiven oder aus Widerwillen gegen die Kritik, weiß ich nicht zu sagen. Jedenfalls wird es ihnen von der öffentlichen Meinung verargt, die mit einem löblichen Nationalgefühl überall sich dahin

ausſpricht, daß große Künſtler wie dieſe, ihrem Vaterlande gehören, und ſeiner Verherrlichung das Opfer perſönlicher Rückſichten und Antipathien ſchuldig ſind. Für uns indeſſen hatte dieſe Abſonderung den Vortheil, die altbekannten, wie die neuſten Werke des Meiſters in der Stille des Ateliers weit ruhiger und ungeſtörter genießen zu können, als es in dem chaotiſchen Durcheinander der großen Ausſtellung möglich geweſen wäre.

Unter den neuen Arbeiten zogen beſonders zwei unſere Aufmerkſamkeit auf ſich. Beide gehören jener religiös ſymboliſchen Richtung an, welcher ſich der Meiſter mehr und mehr zugewendet hat. Das erſte ſtellt Chriſtus mit dem Verſucher dar, zwei überlebensgroße Figuren auf kahler Bergeshöhe. Chriſtus im blaßrothen Oberkleide und weißem Untergewande das er mit der Linken zuſammengefaßt hält, zeigt mit der Rechten nach Oben und auf ſeinen Lippen glauben wir die Antwort zu leſen, die er dem Anerbieter weltlicher Herrſchergewalt über all die weiten und reichen Lande zu ſeinen Füßen gab: Es ſtehet geſchrieben, du ſollſt anbeten Gott deinen Herrn und ihm allein dienen. Unter ihm, zur Linken zwei Fuß tiefer, ſteht der Verſucher, eine rieſige nackte, erdfarbige Geſtalt mit grauen Flügeln, den linken Fuß feſt auf den Felsblock geſtellt, der als letzte Vorſtufe dem

Gipfel vorhergeht, der rechte Fuß leiſe nachſchleifend als ſei er noch in Bewegung begriffen. Er ſtreckt beide Arme über die Tiefe in die Weite aus, den linken mit geöffneter Hand hinzeigend, die Rechte mit den ausgeſpreizten Fingern beſitzergreifend von den »Reichen der Welt«. Wie in Chriſtus das Lichte, das Reingeiſtige, Transcendentale, ſo iſt in Geſtalt und Farbe wie in Haltung und Ausdruck der Geſichtszüge des verſuchenden Dämons, mit dem röthlichen Haupthaar, den tiefliegenden und doch aus ihren Höhlungen ſtark vorleuchtenden Augen deren Blick in's Innerſte zu dringen ſcheint, und dem geöffneten ſprechenden Munde, das Materielle irdiſcher Realität und Leidenſchaft vortrefflich ſymboliſirt und ausgedrückt. Dabei iſt die glücklich gewählte Situation von einer ſchlagenden Verſtändlichkeit, die ſie ohne allen Kommentar Jedem zugänglich macht, und mit richtigem Takte iſt alle Andeutung der verblendenden Herrlichkeit, auf welche der Verſucher zeigt, vermieden, ſo daß die Phantaſie des Beſchauers von dieſer wolkenduftumfloſſenen Höhe herab den weiteſten Spielraum für die Flüge ihrer eigenen Vorſtellungen behält. Ich weiß mich nicht zu erinnern, daß vor Scheffer irgend einer der großen alten Maler dieſen Stoff behandelt hätte, der mit der Einfachheit und Beſchränkung ſeiner Figuren an die Vorwürfe der

antiken Malerei erinnert. Und doch bietet ſich der Kunſt des Malers, ja vielleicht ſelbſt der des Bildhauers ein ſo überaus fruchtbares Motiv in dieſer dichteriſchen Epiſode aus dem Leben des Begründers der größten Revolution von der die Weltgeſchichte weiß. Iſt es nicht wunderbar ergreifend, daß die bibliſche Sage dieſe Verſuchung unmittelbar auf die Erzählung von der höchſten geiſtigen Verherrlichung, auf den Moment folgen läßt, wo über den aus dem Taufbade ſeines Vorläufers ſteigenden Weltmeſſias der Himmel ſich aufthat, und mit dem Flügelſchlage des auf ſein Haupt niederſchwebenden Geiſtes Gottes eine Stimme vom Himmel die Worte vernehmen ließ: dies iſt mein lieber Sohn an dem ich Wohlgefallen habe? Auf ſolcher Höhe des Bewußtſeins ſtehend, mochte er ſich wohl in ſeinem Innerſten von dem Gedanken an weltliche Macht und an ihre Mittel zur Beförderung ſeines Werks in ſeinem Volke ergriffen fühlen, um ſo mehr als die Erwartungen und Hoffnungen ſeines Volkes mit ſolchen Gedanken in ſo verführeriſchem Einklange ſtanden. Noch jetzt iſt in den Evangelien die Spur davon erhalten, daß der Kampf des reingeiſtigen und ſittlichen Reformators mit dem weltlich politiſchen Revolutionair in ſeiner Bruſt ein langandauernder war in den »vierzig Tagen der Verſuchung,« wo ihm der Dämon zeigte,

daß die Steine nicht Brod gaben für die Hungernden, und die Aussicht auf Wirksamkeit bei den Menschen schwächer sei für einen, der nicht hatte wo er sein Haupt hinlegen mögte, als für den Beherrscher weiter Reiche und Lande. Aber er mochte sich nicht erniedrigen zur Anbetung des Irdischmateriellen, seine Hoffnung nicht setzen auf weltliche Macht und Herrschergewalt, sondern allein auf die Kraft des Mark und Bein durchdringenden Gedankens, auf die Macht des lehrenden Wortes, mit dem er die Welt zur innern Revolution, zur büßenden Umkehr aufrief. —

Das zweite größere, noch nicht ganz vollendete Werk, die Verklärung der Klage, war ganz dem symbolischen Ausdrucke gewidmet. In einer Fülle von Gruppen berühmter Leidenden und Schmerzversuchten, welche neben und übereinander aus der Trübe des irdischen Lebens zum himmlischen Lichte aufschweben, und unter denen man die Gestalten Francesca's und Paolo's, ihres Sängers Dante, einer Mutter mit ihrem Kinde u. a. bemerkt, hat der Künstler sich die Aufgabe gestellt, in den feinsten Uebergängen die Läuterung des Schmerzes und der Klage, von ihrem tiefsten und herbsten Ausdrucke bis zur Umwandlung in reine Beseligung, darzustellen. Das Bild ist durchaus die Verkörperung reinster, gläubig religiöser Er-

hebung eines Empfinders, deſſen Troſt und Zuverſicht in der Transzendenz und Jenſeitigkeit wurzelt. Es iſt hervorgegangen aus derſelben Gemüthsſtimmung, aus der Scheffers Bild Monica und Auguſtinus, und neuerdings ſein Dante und Beatrice entſprungen ſind. Aber auch wer Glauben und Anſchauung des Künſtlers nicht theilt, ja ſich zu beiden theoretiſch im vollen Gegenſatze befindet, wird, wie immer bei jeder künſtleriſchen Darſtellung inniger Ueberzeugung, ſeinen Theil von ſittlicher Erhebung und äſthetiſchem Genuß im Anſchauen dieſer Schöpfungen davon tragen.

Scheffer iſt bekanntlich auch ein ausgezeichneter Portraitmaler. Als ſolcher befriedigt er am meiſten in denjenigen Darſtellungen, wo der vorwaltende Ausdruck der des Nachdenklich-Sinnigen, oder Ruhigen geiſtiger Mittheilung iſt. So in dem vortrefflichen Portrait von Lamennais, den er ſitzend, in ſinniges Zuhören verſenkt, mit ineinander gefalteten Händen in überaus ſprechender Aehnlichkeit dargeſtellt hat. Gerade ſo hatte ich ihn vor fünf Jahren wiederholt geſehen und mich an der ſanften geiſtdurchleuchteten Heiterkeit und ſokratiſchen Milde ſeiner Erſcheinung erfreut. Nicht minder vortrefflich iſt das Portait des großen Geſchichtsſchreibers Villemain, im braunen Rocke, ſitzend und in gemeſſener Ruhe lehrend.

Aber einen ganz eigenthümlichen Eindruck rief das Bildniß Cavaignac's in mir hervor, das Scheffer erſt vor zwei Jahren gemalt hat. Der einſt ſo glänzende General iſt in Civilkleidung dargeſtellt, die Kopfform der Mazzini's ähnlich, der dichte Bart, welcher Wangen, Lippen und Kinn bedeckt, von graublonder Farbe, die Stirn hoch und ſtark vortretend, das Geſicht abgemagert, die Augen klein und von ſchwermüthigem Ausdruck. So mag er wohl ausſehen, der unglückſelige Held der Juniſchlachttage, wenn er jetzt in ſeiner ruhmloſen Einſamkeit ſich erinnert an jenen 28. Juni des Jahres 1848, wo die Nationalverſammlung Frankreichs ſeine Diktatur mit dem Dekrete ſchmückte, daß er ſich um das Vaterland verdient gemacht habe, oder an jenen Tag, wo er ſieben Monate ſpäter ſeine Gewalt niederlegte in die Hände des „Bürgers“ Charles Louis Napoleon Bonaparte, der ſie mit den Worten annahm: ich bin ſtolz der Nachfolger eines ſolchen Mannes zu ſein!

Paris, den 22. September.

Was uns auch diesmal den Aufenthalt in Paris, abgesehen, von allen andern Interessen, so erfreulich und angenehm macht, ist der glückliche Umstand, daß es uns gelungen ist, unser altes Quartier in dem altbekannten Hotel Chamorin zu behaupten. Eine behagliche Wohnung ist überall ein Glück, in Paris ist sie, zumal für einen längern Aufenthalt, geradezu unschätzbar. Trifft es sich nun gar, daß man, wie wir, in demselben wohlbekannten Hause dieselbe Liebenswürdigkeit der Wirthe, dieselbe zuvorkommende Freundlichkeit und Verläßlichkeit der Dienerschaft des Hauses und zum Theil selbst dieselben Persönlichkeiten der letzteren, nebst gleicher Sauberkeit, Ordnung und Tüchtigkeit aller Einrichtungen wiederfindet, so ertragen sich die hundert Stufen, durch welche unsere

Zimmer über dem Pariser Straßenpflaster erhaben sind, nur um so leichter, da uns die schönste Aussicht von unsern Balkonfenstern auf den Vendomeplatz zur Linken und den Tuilleriengarten zur Rechten dafür entschädigt.

Es ist Alles noch so im Hôtel von Madame de Chamorin, wie es vor fünf Jahren war, und wie ich es damals in meinen »Zwei Monate in Paris« beschrieben habe, die Liebenswürdigkeit der Dame, die freundliche Zuvorkommenheit des Herrn vom Hause fanden wir unverändert. Auch die Preise sind im Wesentlichen noch immer dieselben, mit einem sehr mäßigen Aufschlage, den die große Ausstellung und die Theuerung herbeigeführt haben. Die Gasttafel ist an Güte der Speisen eben so wenig zurückgegangen; nur hat der außerordentliche Zudrang den Raum noch mehr wie sonst verengt, und das Einnehmen des Mittagsmahls wegen der dicht gedrängten Sitzreihen, die kaum eine freie Armbewegung gestatten, zu einer Art von gymnastischer Uebung gemacht, mit der freilich selbst der geringste Anspruch der Gastrosophie auf Behaglichkeit sich schlecht verträgt. Auch die nationale Gemischtheit der Tafel ist verschwunden. Statt der Franzosen, Ungarn, Italiener und Deutschen, welche sonst neben den Britten die Mehrzahl der Gäste ausmachten, fanden wir jetzt lauter Engländer, und Englisch

ſtatt Franzöſiſch iſt hier in der Hauptſtadt Frankreichs unſer mittäglich Brod. Aber dafür bedient uns noch heute wie vor fünf Jahren Monſieur Adolphe, der erſte Kellner des Hôtels, Chargé d'affaires und Hausmeiſter der Maiſon Chamorin, und Monſieur Adolphe iſt noch immer, was er ſchon damals war, das Muſter eines ſolchen Beamten. Er überſieht nichts, vergißt nichts, verſäumt nichts, iſt ſtets freundlich, höflich, ſchnell bereit, jedem billigen Anſpruche zu genügen, und verſieht, unterſtützt von einem zweiten Kellner, Monſieur Pierre, der zugleich die wichtige Stellung eines deutſchen Hausknechts inne hat, und von zwei jungen aufwartenden Mädchen, von denen die eine Mademoiſelle die Tochter einer früher wohlhabenden Kaufmannsfamilie, deren Vater Bankerott gemacht hat, Monſieur Adolphe's Braut iſt, wie vor fünf Jahren, mit muſterhafter Pünktlichkeit den ſchweren Dienſt der Aufwartung in einem Hauſe, welches jetzt doppelt ſo viel Gäſte als damals zählt. Pierre, der Hausknecht, eine der Aufwärterinnen und der Portier — leider nicht mehr der vortreffliche Monſieur Le Roy — ſind Deutſche aus dem Elſaß, aber der letztere wußte ſein Deutſchverſtehen lange vor uns verborgen zu halten, und unter Umſtänden, welche eine beſtimmte Abſicht der Spionage außer Frage ſtellten. Auch die andern reden

unter ſich nie deutſch, ſondern immer ihr ſüddeutſches Franzöſiſch; höchſtens ſingt das eine der Hausmädchen ab und zu auf Corridoren und Treppen bei der Arbeit die halbverſtümmelte Melodie eines deutſchen Volksliedes, die ſo ihren Weg über den Rhein gefunden hat. Monſieur Pierre iſt eine Art philoſophiſcher **Jean qui pleurt**, deſſen Weiſe, in allgemeinen Sätzen zu ſprechen, mit dem gedämpft traurigen Tone ſeiner Stimme oft etwas Tragikomiſches hat. Einſt als F. ihm beim Heizen einen Auftrag in deutſcher Sprache ertheilte, fragte er: **est ce que Madame aime mieux parler l'allemand?** — und als ihm geantwortet wurde, daß dem allerdings alſo, und daß es ja auch ſeine Mutterſprache ſei, die er alſo gewiß auch gerne ſpreche, erwiederte er traurig: **Helas non, Madame! moi, je ne sais guère ce que j'aime à parler.** Dann erzählte er, immer franzöſiſch, daß er zwölf Jahre im Militair und ſeit drei Jahren in dieſem Hauſe gedient und alſo ſeit vollen fünfzehn Jahren ſeine Heimath nicht wieder geſehen habe. Nun habe er ſein Deutſch faſt vergeſſen und dafür das Franzöſiſche doch nicht ordentlich gelernt, und ſo ſage man ihm denn hier alle Augenblicke, daß er es ſeines ſchlechten Franzöſiſch halber nie zu etwas bringen werde, während er ſelbſt ſich wegen ſeiner Unbehülflichkeit in der eignen

Mutterſprache nicht mehr getraue, in die Heimath zurückzukehren!

Worin alle Hausbedienten einig ſind, das iſt die Verachtung der Engländer. Selbſt Meiſter Pierre fühlt ſich nicht ohne Genugthuung wenigſtens ihnen in Sprachkenntniß überlegen; von den übrigen aber werden die anſpruchvollen Inſulaner, die doch wieder aus mangelnder Kenntniß des Franzöſiſchen ihre Anſprüche weder gehörig klar zu machen, noch mit Gründen zu unterſtützen im Stande ſind, oft geradezu mit einer Geringſchätzung und einem Sarkasmus der Antworten behandelt, die mit der Höflichkeit ſonſtigen Benehmens gegen uns andere, die wir der Sprache mächtig ſind, in ſchneidendem Kontraſte ſtehen. Die ſprachliche Unbildung dieſer Söhne und Töchter Albions überſteigt aber auch wirklich allen Glauben. An unſerem Tiſche iſt unter allen nur eine einzige Dame, die im Stande iſt, ſich etwas leichter in den einfachſten Dingen verſtändlich zu machen. Die übrigen geben uns ſämmtlich, ſo oft ſie Franzöſiſch zu reden verſuchen, die komiſchſten Quiproquos zum Beſten. Mein Nachbar z. B., ein Mann in den Dreißigen und keineswegs ungebildet, der bereits ein halbdutzendmal, und immer auf längere Zeit in Paris gelebt hat, hat es nur in dem Ausſprechen einer

einzigen Phraſe, welche ſeiner Lieblingsſpeiſe gilt, zu einer gewiſſen Fertigkeit gebracht. Aber er verſteift ſich darauf, mit jedem Nichtengländer, auch außer ſeinem: **le fromage si vous plait!** nur franzöſiſche Converſation zu machen, wobei es denn paſſirte, daß er mir auf meine Frage: ob er der Ceremonie in Notre Dame beigewohnt habe, zur Antwort gab: «daß er allerdings die ganze Rheinlinie bereiſ't habe.» Ein andermal als ich wegen eines Halsübels ein Paar Tage von der Tafel ausgeblieben war, hatte er bei meinem Wiederkehren die Frage nach meinem Befinden in die zwei Worte: **Vous gorge?** formulirt. Sein **Vis-à-vis**, eine ſtattliche Engländerin, die ſtets ihren eignen ſchwarzbefrackten Diener hinter ihrem Stuhle hatte, fand ſich einmal in eine politiſche Unterhaltung mit ihrem Nachbar, einem Spanier, verwickelt. Es betraf die Bedeutung Spaniens; und der Spanier, der zugab, daß ſein Vaterland jetzt keine Europäiſche Rolle mehr zu beanſpruchen im Stande ſei, ſetzte hinzu: einſt freilich habe es eine Zeit gegeben, wo im Spaniſchen Reiche die Sonne nicht unterging! worauf die Engländerin ganz freudig und unbefangen bemerkte: **Oh! cela doit être un beau climat!** während eine andere Theilnehmerin des Geſprächs hinzuſetzte: Sie kenne es, denn

ſie habe ein Jahr in Malaga zugebracht. Dergleichen kommt täglich vor, und es iſt nicht leicht, dabei immer ernſthaft zu bleiben. Eine andere Engländerin iſt noch komiſcher. Obſchon ſie bereits ſeit drei Jahren in Paris und ſeit zwei Jahren im Hauſe lebt, iſt ſie doch keines franzöſiſchen Wortes mächtig. Deſſenungeachtet ladet ſie ſich oft franzöſiſche Bekannte als Gäſte ein, und da dieſe wieder ihrerſeits kein Wort Engliſch verſtehen, ſo bittet ſie immer eine franzöſiſch redende Engländerin dazu, die mit den Gäſten ſtatt ihrer die Converſation und für einzelne Fragen und Antworten zwiſchen ihr und den letzteren den Dolmetſcher macht. Zuweilen bringt ſie auch zur Belebung dieſer Unterhaltung ein Handbuch mit Redensarten aus beiden Sprachen mit an den Tiſch, in welchem ſie aus den engliſchen Umgangsphraſen etwas Paſſendes ausſucht, und dies dann in der beigefügten franzöſiſchen Ueberſetzung fragend abliest, was denn regelmäßig kein Menſch verſteht!

Höchſt komiſch erſcheint ferner der Ausdruck ihrer Ablehnung von Gerichten, welche ihnen unbekannt oder ſonſt aus irgend einem uns Andern nicht einleuchtenden Grunde „choking“ ſind. Der frömmſte Jude kann ſeinen Abſcheu vor einer nicht koſcheren, oder ſonſt im Geſetze verbotenen Speiſe nicht ſtärker ausdrücken, als es

hier in Ton, Mienen und Geberden geſchieht. Mit einem Worte: hier erſt lerne ich, daß Boz Dickens ſeine Karrikaturen und Originale nicht aus der Luft gegriffen, ſondern der Wirklichkeit des engliſchen Lebens entnommen hat.

Dagegen iſt eine junge Amerikanerin am Tiſche, uns durch ihre Liebenswürdigkeit und Bildung, wie durch ihre wahrhaft ſtrahlende Schönheit, ein wahrer Augentroſt. Sie iſt eine Virginierin und ſtreng katholiſch, denn wir ſehen ſie die Faſten mit einer Genauigkeit innehalten, die der frömmſten Nonne Ehre machen würde. Die Engländer und Engländerinnen nehmen zwar zuweilen Anſtoß an ihrem amerikaniſchen Engliſch, aber dabei iſt ſie dennoch der Liebling der ganzen Tiſchgeſellſchaft. Sie iſt zugleich des Franzöſiſchen vollkommen mächtig, ſpricht das Italieniſche ziemlich geläufig, und lieſt und verſteht ſelbſt etwas Deutſch. Sie hat in Begleitung einer verwandten Familie die Reiſe übers Meer nach Europa gemacht, Frankreich, die Schweiz, Italien und einen Theil von Deutſchland beſucht, und als ihre Verwandten durch eine unerwartete Nachricht genöthigt wurden, plötzlich von Paris nach Amerika zurückzureiſen, iſt ſie auf deren Rath, da ihr für den Winter der Aufenthalt in Italien erwünſcht war, ruhig hier im Hôtel zurückgeblieben, um die Ankunft ihrer

Mutter zu erwarten, welche mit dem nächsten atlantiſchen Steamer zu ihr zu kommen verſprochen hat. Ein höchſtens neunzehnjähriges, bildſchönes Mädchen allein und auf ſich ſelbſt geſtellt, in Paris, tauſend Meilen von der Heimath, zeigt ſie doch in ihrem Behaben weder ängſtliche Verlegenheit, noch weniger irgend etwas von herausfordernder Keckheit und emanzipirter Zuverſicht, ſondern eben nur jene unbefangene anmuthige Sicherheit, die das Bewußtſein der Unantaſtbarkeit dieſen Töchtern Nordamerika's verleiht. Wunderliche Gegenſätze in den Sitten der Kulturvölker dieſer Welt! In dem Paris von heute geſtattet es die Sitte keiner unverheiratheten Tochter einer anſtändigen bürgerlichen Familie, am hellen Tage auch nur wenige Häuſer weit zu einem Beſuche oder zu einem Geſchäfte ohne Begleitung der Mutter oder eines jüngern Bruders, eines Dieners oder einer Dienerin, über die Straße zu gehen oder in einem Fiacre zu fahren; und wenn man genauer hinſieht, ſo iſt es nicht das gemeine, arme ungebildete Volk, ſondern die Blüthe der modernen »Civiliſation« in dem eleganten reichen und gebildeten Theile des ihr angeformten männlichen Geſchlechts, in deren Verhalten und Betragen, in deren Sitten, Grundſätzen

und Lebensanſchauungen das beſtimmende Motiv zu jener Beſorgniß um den Ruf der weiblichen Jugend, und zu der Aufrichtung der engen Schranken gefunden wird, welche jene hier überall auf Tritt und Schritt umgeben.

II.

In der Ausstellung.

In der Ausstellung.

Paris, den 23. September 1855.

Ich habe nun bereits einige Male die verschiedenen Lokale der großen Weltausstellung besucht und bin zu dem Entschlusse gelangt, den industriellen Theil derselben völlig aufzugeben und alle meine Zeit lediglich auf das Studium der Kunstausstellung zu beschränken. Selbst von der Möglichkeit, diese im Verlaufe von ein Paar Monaten einigermaßen zu bewältigen, habe ich noch keinen rechten Begriff. Denn der erste Eindruck der Massenhaftigkeit dieser aufgehäuften Kunstwerke ist in der That schwindelerregend.

Bekanntlich vertheilt sich die Gesammtausstellung in drei eigens dazu hergerichtete Gebäude: der Industrie-

palaſt auf dem Carré Morigny in den Champs Elyſées, die Gallerie am Quai Billy (der ſogenannte Annex) und das Palais der Kunſtausſtellung zwiſchen der Avenue Montaigne und der Rue Marbeuf.

Der erſtere ganz von Stein und Eiſen gebaut und mit Glas gedeckt, von ſechs Pavillons flankirt, in denen ſich die zwölf großen Treppen befinden, im Untergeſtock von 288, im Oberſtock von 144 gußeiſernen Säulen getragen, hat gegen 13—14 Millionen Franken gekoſtet, und hält in der Länge etwa 800, in der Breite gegen vierthalbhundert rheinländiſche Fuß, alſo etwa das Doppelte des Berliner Schloſſes. Der Annex iſt eine ungeheure, nur etwa ſiebzig Fuß in der Breite haltende Gallerie, welche ſich vom Concordienplatze bis zur Ausmündung der Avenue Montaigne in der rieſigen Ausdehnung von dreitauſend ſechshundert Fuß erſtreckt und nach den daſelbſt aufgeſtellten Maſchinen, welche den größeren Theil des ungeheuern Raumes füllen, gewöhnlich nur das Maſchinengebäude genannt wird. Gegenüber dem weſtlichen Ende dieſer Gallerie erhebt ſich das Gebäude der Kunſtausſtellung mit dem Halbzirkel ſeiner Eingangsfronte. Es iſt ein rechtwinkliges Viereck von über vierhundert Fuß Länge und hundertundzwanzig Fuß Breite, an das ſich, durch zwei Eingänge verbun-

den, noch ein dritthalbhundert Fuß langer und einige sechzig Fuß breiter Saal anschließt, der die Werke der französischen, belgischen und deutschen Sculptur enthält. Die unteren Säle, Gallerien und kleineren Raumabtheilungen enthalten die Werke der Sculptur und Oelmalerei, die obere Gallerie, zu welcher zwei Treppen führen, die Aquarelle, Kupferstiche, Lithographien und Baupläne. Von den drei Hauptsälen in der Mitte des Ganzen, deren einer Preußen, die beiden andern Frankreich gewidmet sind, umschließt der mittlere einen Raum von nahezu 1700 Quadratfuß, das doppelte Maß der beiden andern. Das Alles ist nun aus Holz und Stukkomaterial gebaut, und man begreift es, daß die vorsichtigen Engländer Bedenken getragen haben, ihre Kunstschätze einem Gebäude anzuvertrauen, in welchem die Gefahr, daß ein Brandunglück Schätze von wahrhaft unermeßlichem Werthe vernichten könne, so nahe zu liegen schien. Aber die in dieser Beziehung getroffenen Anstalten sind der Gefahr durchaus angemessen und Herr Lefuel, der Architekt der Exposition, hat im Verein mit der Polizei dafür gesorgt, daß jede Möglichkeit derselben sogleich im Keime erstickt werden kann. Tag und Nacht wachen Posten der Pompiers an dem großen Wasserreservoir, welches sich in der Nähe des Sculpturſaales

befindet. Ebenso ist dafür Sorge getragen, daß es selbst bei größter Fülle der Besucher — und sie steigert sich Sonntags, wo der Eintritt gegen ein Legegeld von nur vier Sous offen steht, oft zu unglaublicher Masse — niemals an frischer Luft fehlt.

Die Werke der Sculptur sind in drei gesonderten Räumen aufgestellt; doch ist die Trennung der beiden Künste nicht vollständig, und fast alle Säle und Gallerien, deren Wände mit den Werken der Malerei bedeckt sind, bieten zur Abwechslung, der Aufmerksamkeit des Beschauers auch Werke der Plastik dar, welche von Blumenvasen umgeben und auch sonst möglichst vortheilhaft aufgestellt zum Schmuck des Ganzen beitragen. Daneben ist überall durch bequeme Divans für die ausruhende Betrachtung gesorgt, und wer nach der Anstrengung des Schauens ohne den Palast zu verlassen, auch den Augen für einige Zeit die hochnöthige Erholung gönnen will, findet dazu in dem völlig nackten farblos graugetünchten Büffetsaale die beste Gelegenheit.

Die offiziellen Zeugnisse schreiben die Ehre des Gedankens, eine solche Weltkunstausstellung mit der allgemeinen Industrieausstellung zu verbinden, der Kaiserin zu. Reden sie wahr, so gebührt ihr in der That der Dank aller Freunde des Schönen und der Kunst für

dieſe Anregung zur Verwirklichung eines Schauſpiels, wie es, ſo lange die Welt ſteht, noch nicht dageweſen, und wie es das jetzt lebende Geſchlecht der Menſchen ſchwerlich zum zweiten Male ſehen wird. Dies iſt wenigſtens der Eindruck, den ich nach den erſten Beſuchen der Ausſtellung gewonnen habe. Es iſt nicht bloß die ungeheure Anzahl der ausgeſtellten Kunſtwerke — der Katalog enthält fünftauſendeinhundertundzwölf Nummern — welche dieſer Ausſtellung ihren beſondern Charakter verleiht; auch nicht die Verſchiedenheit der Nationalitäten, die hier vereinigt ſind, ſondern verbunden mit beiden der Umſtand, daß Frankreich auf dieſer Ausſtellung die bedeutendſten Werke, welche ſeine Kunſt im Laufe dieſes Jahrhunderts hervorgebracht hat, aus ihrer Zerſtreuung im öffentlichen wie im Privatbeſitze, zum erſten Male geſammelt dem ſtaunenden Europa dargeboten, und daß auch das ſonſt ſo zurückhaltend abgeſchloſſene England ſich dazu verſtanden hat, mit ihm wetteifernd das Gleiche zu thun. Auch dies iſt auf dem friedlichen Gebiete der Kunſt eine wohlthätige Folge jener Alliance der beiden großen Kulturnationen, die in der Geſchichte beider als die erſte daſteht. Außer ihnen finden wir ſämmtliche Europäiſchen Kulturvölker auf dieſem großen Kunſtkongreſſe vertreten; ſogar die Türkei und Griechenland ſind nicht ausgeblieben,

und ſelbſt aus der „neuen Welt,“ aus Perú, Mexiko und Nordamerika ſind Erzeugniſſe der Kunſt einheimiſcher Maler und Bildner eingeſendet worden. Die folgende tabellariſche Ueberſicht, die ich nur nach Anleitung des Katalogs gemacht habe, kann wenigſtens dazu dienen, die quantitativen Verhältniſſe der Ausſtellung ins Klare zu ſetzen. Danach vertheilen ſich die mehr als fünftauſend Nummern derſelben unter den Nationen, welche ſich an dieſem großen Kunſtwettſtreite betheiligt haben, wie folgt:

	Werke der Malerei	Werke der Sculptur	Kupferstich	Lithographie	Holzschnitt	Chronolithographie	Architektur	Zusammen	
1. Frankreich:	1870	400	191	98	—	—	188	2747	
2. England:	379	77	147	32	18	7	128	688	
3. Deutschland: verzettelt in die Spezialausstellungen von									
a) Preußen . . .	138	53	26	4	—	3	2	226	
b) Baden u. Nassau .	13	2	1	6	—	—	—	22	
c) Bayern	68	4	8	1	—	2	1	79	
d) Hannover . . .	1	2	—	—	—	—	—	3	
e) Hessen-Kassel u. H.-Darmstadt . . .	6	2	2	—	—	—	—	10	474
f) Luxemburg . . .	—	2	—	—	—	—	—	2	
g) Sachsen	11	7	15	—	—	—	—	33	
h) Hansestädte . . .	17	1	1	—	—	—	—	19	
i) Würtemberg . .	9	1	—	—	—	—	—	10	
k) Deutsch-Oesterreich.	39	18	18	—	—	—	—	70	
4. Italien:									
a) Oesterreichisches .	67	127	3	—	—	—	—	197	
b) Toskana . . .	8	5	—	—	—	—	2	15	
c) Päpstliche Staaten.	14	13	—	—	—	—	—	27	
								4,148	

	Werke der Malerei	Werke der Sculptur	Kupferstich	Lithographie	Holzschnitt	Chronolithographie	Architektur	Zusammen
d) Sardinien . . .	26	1	—	—	—	—	1	28
e) Neapel u. Sizilien .	6	1	—	—	—	—	—	7
5. Portugal:	26	1	—	—	—	—	—	27
6. Spanien:	86	10	4	5	—	—	21	126
7. Belgien:	224	27	17	2	—	—	2	272
8. Dänemark:	47	4	2	—	—	—	—	55
9. Schweden:	28	11	4	—	—	—	42	45
10. Norwegen:	23	—	—	—	—	—	—	23
11. Schweiz:	95	8	[illegible]	2	—	—	—	112
12. Holland:	99	3	27	—	—	—	5	134
13. Griechenland: . . .	5	14	—	—	—	—	—	19
14. Türkei:	1	—	—	—	—	—	2	3
15. Peru und Mexiko: .	6	—	—	—	—	—	—	6
16. Nordamerika: . . .	31	4	—	—	—	—	—	35

892
hinzu 4,148
5,040 Stück

Schon aus dieser tabellarischen Uebersicht ergiebt sich, neben dem ungeheuern numerischen Uebergewichte Frankreichs, das weit über die Hälfte der sämmtlichen ausgestellten Kunstwerke geliefert hat, das ungefähre Verhältniß, in welchem die übrigen Kulturnationen zum Betriebe der modernen Kunst stehen. Frankreich, Belgien, England und Deutschland erscheinen in erster Linie, und in Deutschland ist es wiederum Preußen, dem hauptsächlich die Vertretung der deutschen Kunst bei dieser Gelegenheit zugefallen ist. Als kompakte Nationalitäten sehen wir bei genauerer Durchmusterung des Katalogs nur Franzosen, Engländer und Belgier auftreten. Das arme Deutschland trägt auch hier seine jammervolle Zerrissenheit kläglich zur Schau, und während ein großer Theil seiner besten künstlerischen Kräfte bei diesem nationalen Kunstwettstreite ausgeblieben, andere nur sehr unvollkommen oder gradezu schlecht durch ihre Einsendungen vertreten sind, hat es obenein noch eine nicht geringe Anzahl seiner Söhne an andere Nationen, zumal an die französische, abgeben müssen. Denn freilich der französische, der englische und selbst der belgische Künstler verzichten kaum jemals auf ihre Nationalität, mögen sie auch außerhalb des Vaterlandes ihren Wohnsitz aufschlagen. Den Deutschen dagegen haben das

Schickſal und die Zuſtände ſeines Heimathlandes mehr und mehr zum Weltbürger gemacht, der in der Fremde nur allzu gern bereit iſt, ſich ſeiner Nationalität zu entäußern, um ſich einer andern anzuſchließen. Es iſt überhaupt mit der hier getroffenen Eintheilung nach den Ländern, oder vielmehr nach den dynaſtiſchen Beſitzkomplexen von Europa, ein eignes Ding. Wer kann von einer Oeſterreichiſchen Kunſtſchule reden, wenn es ſich ergiebt, daß unter den ſechsundſechzig »öſterreichiſchen« Malern über die Hälfte Italiäner, und unter den übrigen, neben den wenigen Deutſchen noch Ungarn, Böhmen, Illyrier u. ſ. f. gemiſcht ſind; und wenn von den dreiunddreißig Bildhauern Oeſterreichs nur ſechs deutſche auftreten, während die übrigen ſiebenundzwanzig ſämmtlich Italiäner ſind?! Mit der Kunſt der päpſtlichen Staaten ſieht es gar noch betrübter aus, denn hier findet ſich unter den ſieben Malern nur ein Römer, und unter den ſechs Bildhauern gar keiner.

Den Beſuch fand ich, mit Ausnahme der Sonntage, im Ganzen mäßig. An den Freitagen, wo der gewöhnliche Eintrittspreis von einem Franken verdoppelt iſt, waren die ungeheuern Räume verhältnißmäßig ſogar leer zu nennen. An den Sonntagen dagegen, an welchen der Eintritt nur vier Sous, alſo noch nicht volle zwei

Silbergroſchen koſtet, iſt oft durch das Gewühl kaum durch zu kommen. Dennoch verſäume ich keinen dieſer Tage, weil man hier am beſten das Volk in ſeinem Verhalten zur Kunſt beobachten mag. Was ich bis jetzt als Reſultat ſolcher Wahrnehmungen verzeichnen kann, iſt, daß auf den Ungebildeten hier wie überall, immer der dargeſtellte Gegenſtand mehr als die Kunſt der Darſtellung wirkt, und daß das Intereſſe der großen Maſſe vorzugsweiſe durch die Süjets angezogen wird. Darin liegt ein Grund, weshalb Horaz Vernet gegenwärtig noch immer der populärſte Künſtler Frankreichs iſt. Eine zweite Beobachtung iſt die, daß von den Künſten der Sculptur und der Malerei, die letztere faſt ausſchließlich das Intereſſe des Volks in Anſpruch nimmt, während die Sculpturwerke, ſoweit ſie nicht Monumentalſtandbilder, oder leichtverſtändliches Genre, oder frappante Thiergattungen ſind, völlig unbeachtet blieben. Von der hiſtoriſchen Malerei waren ferner alle ſpezifiſch religiöſen Bilder weit weniger als die weltlichen, Gegenſtand der Theilnahme; und ſelbſt Ingres' berühmter Martyrtod des heiligen Symphorion ſah nur ſelten eine Gruppe von Sonntagsbeſuchern vor ſich, wie denn überhaupt Ingres nach meinen Beobachtungen in keiner Weiſe populär genannt werden kann. Das einzige Werk dieſes

Meiſters, das ich auch von dem Sonntagspublikum immer dicht umdrängt ſah, war ſein Portrait Bertins, das allerdings die erſte Stelle unter den Portraitbildern der ganzen Ausſtellung einnimmt. Mehr Theilnahme als ich erwartet hatte, fanden dagegen bei dem Volke die deutſchen Genrebilder, welche heiterkomiſche oder gemüthlich rührende Scenen des Familienlebens darſtellen. Die heiteren Bilder von Meyer von Bremen, Meyerheim, Kretzſchmar, Hoſemann, ſowie die ernſteren von Karl Hübner, von dem Düſſeldorfer Tidemand und dem Dänen Exner, und vor allen die Dorfſchenke von Knauß, waren ſtets Gegenſtand der lebhafteſten Theilnahme, und es iſt daher um ſo mehr zu bedauern, daß grade dies ſpezifiſch deutſche, von den franzöſiſchen d. h. von den Pariſer Künſtlern — denn in der Kunſt iſt Paris noch mehr wie in allen andern Beziehungen der Stellvertreter Frankreichs, und zwar ein keineswegs genügender — ſo gut wie gar nicht kultivirte Genre, nicht zahlreicher durch die deutſche Kunſt auf dieſer Ausſtellung vertreten erſchien.

Wie geſagt, an den Sonntagen mache ich mir faſt mehr als mit den Kunſtwerken mit ihren Beſchauern zu thun, und die Beobachtung dieſer hier ſich kundgebenden vox populi iſt nicht ohne Nutzen für mich. Sie be-

ſtärkt mich in dem Glauben: daß zu keiner Zeit eine andere Kunſt wirkliches Leben im Volke hat, als diejenige, welche ihre Aufgaben aus einem Bereiche entnimmt, der dem Volke und der Gegenwart ſeines Lebens irgendwie nahe liegt, und daß Goethe mit ſeinem Worte Recht hat, daß es in der Kunſt überall vorzugsweiſe auf den Gehalt und Inhalt ankomme. Daneben freue ich mich immer und immer wieder an dem feinen, anſtandsvollen Benehmen dieſes Viersouspublikums, an der überall herrſchenden Ruhe und Höflichkeit, ja ſelbſt an der Humanität der aufſichtführenden Polizei, welche im Mindeſten nichts dawider zu bemerken hat, daß an ſolchen Tagen die zum Theil aus den entlegenſten Stadtvierteln, oder aus der Umgegend von Paris und ſelbſt aus der Provinz herbeigeſtrömten Beſucher und Beſucherinnen, in ganzen Reihen auf den rothen Damaſtdivans ſitzend, die Vorrathskörbchen auf den Knieen, die Weinflaſchen neben ſich, ihr Mittagsmahl der Zeiterſparniß wegen in der Ausſtellung abmachen. Und was für Trachten hegt noch dies außerpariſiſche Frankreich der Provinzen! welche rieſigen Flügel- und Thurmhauben der Frauen, welche Rockformen der Männer vom Lande! Dazwiſchen die bunten Uniformen aller Truppentheile, welche die „Armee von Paris“ bilden, vom

tölpiſchen Conſcrit bis zum fantaſtiſchen Spahi und Zuaven; die überaus zahlreichen Schwarzröcke der Geiſtlichkeit aller Grade, die kehlabſchneideriſchen Phyſiognomien der Wüſtenſöhne Afrikas, gar nicht zu reden von den Türken, Griechen, Aegyptern und andern Nationalitäten, denen man hier auf Tritt und Schritt begegnet, ohne daß ſie dem Geſammtpublikum weſentlich auffallen. Nur einer machte eine Ausnahme. Es war ein Chineſe, der in der Tracht ſeiner fernen Heimath, mit einem bis zu den Kniekehlen reichenden Rieſenzopfe, die Kunſtwerke der »rothhaarigen Barbaren« aufmerkſamen Blickes mit ſeinen kleinen geſchlitzten Augen muſterte. Ueberall wo dieſes wunderſame Exemplar des nach Gottes Bilde geſchaffenen Menſchengenus ſich zeigte, wendete ſich die allgemeine Aufmerkſamkeit von den zur Schau geſtellten Kunſtwerken ab und beſchäftigte ſich ausſchließlich mit dieſem Fremdlinge aus dem himmliſchen Reiche, der ſich indeſſen dadurch nicht im Geringſten anfechten ließ, ſondern unbekümmert um die ihn angaffende Menge der großen und kleinen Kinder, ſeine Kunſtſtudien fortſetzte. Man ſagte mir ſpäter, daß er zu jener unternehmenden Geſellſchaft von Chineſiſchen Kaufleuten gehöre, welche dem exkluſiven Charakter ihres Volkes getreu, ſich von der großen exposition universelle abgeſondert und eine

eigne Ausstellung chinesischer Kunst und Industrieprodukte veranstaltet haben.

Noch einmal: der Eindruck, den man in den ersten Tagen empfängt, ist betäubend, sinneverwirrend; das Weltmarktsartige dieses riesigen Kunstlagers hat etwas Orientalisch-Massenhaftes, Erdrückendes. Die größte Gallerie erscheint dagegen gehalten als ein stilles Heiligthum, in welchem trotz aller Fülle doch noch eine Sammlung zu ruhiger Betrachtung eher möglich ist als in diesem ungeordneten Chaos, wo alle Unruhe des gegenwärtigen Lebens, das ganze Wider- und Durcheinander der Strebungen und Richtungen unsrer Zeit, der widerstreitendsten Gegensätze, Kunstweisen und Manieren, sich dicht an dicht zusammendrängt, und wo neben dem Großen und Gelungenen der Meister das Stümperwerk und die jämmerliche Pfuscherei der Schüler, neben dem Idealen das gemeinst Prosaische, neben dem Gewagten und Kühnen das Rohe und Freche ihren Platz gefunden haben, und oft wider Willen den Blick des Beschauers beschäftigen. Diese Massenhaftigkeit ist gradezu ein Unglück, und jedenfalls ein Fehler. Fragt man: wie konnte sie beseitigt, wie ein wirklicher Kunstwettstreit der Kulturnationen aus dieser Ausstellung gemacht werden? so antworte ich einfach: einmal dadurch, daß

man in der Aufnahme der eingesendeten Kunstwerke mit äußerster Strenge verfuhr, statt wie die französische Jury gethan, eine Gelindigkeit und Nachsicht zumal gegen die Ausländer walten zu lassen, die allerdings als Resultat eine vortreffliche Folie für den Glanz des französischen Kunstruhms geliefert, aber den Ernst und die Würde des Charakters einer solchen Weltkunstausstellung wesentlich beeinträchtigt hat. Zweitens aber müßte in Zukunft auch selbst bei den anerkannten Meistern die Anzahl ihrer auszustellenden Werke auf ein bestimmtes Maaß beschränkt werden, statt ihnen, wie jetzt geschehen, die Erlaubniß zu verstatten, ganze Säle mit ihren Werken zu füllen. Mag jeder sein Beste[illegible] senden, statt durch quantitative Masse zu wirken, dann ist ein Wettstreit, ist eine vergleichende Würdigung der verschiedenen Nationalitäten weit eher möglich als jetzt, wo mit zu ungleichen Waffen gestritten wird. Aber freilich: ein solcher wahrhafter Festwettkampf der Kunst unter den Europäischen Kulturnationen setzt etwas voraus, wovon wir noch weltweit entfernt sind: eine in sich einige Europäische Amphiktyonie mit gleichen Interessen und gleichem Bestreben ihrer Wahrung für alle Bundesglieder! und Europa kennt bis jetzt nur noch einen — deutschen Bund!

Dieſe Ausſtellung, ſo wichtig und erfreulich ſie als ein Anfang zu Weiterem auch ſein mag, iſt lediglich ein Werk der modernſten Bonapartiſtiſchen Politik, die alles aufwendet, um dem franzöſiſchen Selbſtgefühle wenigſtens hier Nahrung zu geben, indem ſie Frankreich auch in der Kunſt als das unerreichte und unerreichbare Vorvolk der Gegenwart erſcheinen laſſen wollte. »Gloire« für Freiheit; und nebenbei Panem und Circenſes! Es iſt die alte Geſchichte.

Und dann, dieſe Preisvertheilung mit ihren Ordenskreuzen und chineſiſch zahlreichen Ehrenabtheilungen, die den Einen den ganzen Lorbeerbaum mit Stamm und Zweigen in Ausſicht ſtellen, als gälte es Brennholz für den Hausbedarf daraus zu machen, während ſie für die letzten kaum noch ein halbes Blatt übrig haben. Dieſe Preisvertheilung, die ſchon jetzt alle erbärmlichſten Leidenſchaften der Menſchen in Bewegung ſetzt, was iſt ſie anders als die Politik des größten Menſchenverächters unſeres Jahrhunderts, der ſeinem Staatsrath bei der Diskuſſion über die von ihm beabſichtigte Wiedererweckung des Ordenswesens die frechen Worte ins Angeſicht ſchleuderte: **C'est par des hochets qu'on mène les hommes**; »mit Kinderſpielzeug gängelt man die Menſchen?«

Paris, Ende September 1855.

Ich habe die ersten vierzehn Tage meines Besuches der Kunstausstellung vorzugsweise dazu verwendet, die Leistungen derjenigen Nationalitäten kennen zu lernen, welche neben den vier großen Hauptvertretern der modernen Kunst, neben Franzosen und Belgiern, Deutschen und Engländern als untergeordnete erscheinen. Von ihnen will ich daher zuerst Einiges aus meinen Notizbüchern mittheilen, ehe die Bleistiftzüge verlöschen, und ehe die Betrachtung der letztern das Interesse für sie gänzlich in den Hintergrund drängt. Es wird sich dabei zunächst um die Malerei handeln; denn die Sculptur fordert eine eigne übersichtliche Darstellung.

Beginnen wir unter den Europäischen Nationen mit Dänemark, dessen siebenundvierzig Bilder uns gleich beim Eingange entgegentreten. Die dänischen Historienmaler

und Danebrogsritter Sonne und Simonsen haben sich beeilt, die letzten Kriegsthaten ihres Volks zu feiern. Niemand kann ihnen dies verdenken; u wenn die Ausführung der patriotischen Intention auch nur einigermaßen entspräche, so dürfte selbst ein deutscher Kritiker ihnen die gebührende Anerkennung nicht versagen. Leider aber ist das Gegentheil der Fall, und man kann nur das Urtheil unterschreiben, welches einer der geistreichsten [illegible] Kritiker über sie fällt: »sie sind glatt und [illegible] Kolorit, von einer zu appretirten Kompo[illegible] Effekt ringend, ohne ihn zu erreichen.« [illegible] großen Bilde von Simonsen, das den (am [illegible] 1850) von der dänischen Garnison vor Friedrichsstadt zurückgeschlagenen Angriff der »Insurgenten« auf eine Redoute darstellt, erscheinen zunächst alle Dänen in Heldenpositur, während die Mienen der Angreifer nur Furcht und Entsetzen ausdrücken. Und während die letzteren wie die Fliegen fallen, hat sich der patriotische Däne nicht entschließen können, uns mehr als zwei Verwundete aber keinen Todten auf Seiten der Seinen vorzuführen, was denn doch selbst die bekannten russischen Bülletins von dem einen Kosaken noch übertrifft. Das Kriegsbild des zweiten Danebrogsritters: »Ausfall der dänischen Truppen aus Fridericia und Erstürmung der

Bayerische Staatsbibliothek

feindlichen Centrumsbatterien am Morgen des 6. Juli 1849," ist aber geradezu komisch gerathen. Was man sieht, ist eine Schaar Soldaten, die unter Anführung einiger Offiziere in etwas geduckter Haltung wie ein Volk Rebhühner durch ein Kornfeld laufen. Ob sie gegen die Batterien, die man in der Ferne sieht, etwas ausrichten werden, ist nicht aus dem Bilde zu ersehen, man muß es dem Kataloge glauben. Allen Glauben aber übersteigt an Geschmacklosigkeit das [illegible] von demselben Maler, welches das Bivouac [illegible] Armee am Tage vor der Idstedter Schlacht [illegible] 1850) darstellt. Ich brauche nur zu melden [illegible] am meisten hervortretenden Figuren dieser [illegible] zwei Reiter sind, die vollkommen nackt aber die militairische Dienstmütze auf dem Kopfe mit ihren Pferden aus der Schwemme zurücksprengen, um mir weiteres über diese Darstellungen ersparen zu können. Die hier genannten sind die einzigen historischen Bilder der dänischen Ausstellung, und wenn es sich die bekannte Eitelkeit der Dänen nicht versagen konnte, mit ihren letzten historischen Heldenthaten hier im Angesichte von ganz Europa prahlerisch herauszutreten, so hat dieselbe wenigstens durch die gründliche Blamage der dabei bewiesenen Kunst ihre gerechte Strafe erhalten.

Im Ganzen ſpielt das malende Dänemark auf der Ausſtellung keine ſonderliche Rolle. Dies Volk, das Europa einen Thorwaldſen gab, als deſſen würdige Jünger heute ein Jerichau und Biſſen daſtehen, hat in der Malerei keine bedeutenden Leiſtungen aufzuweiſen, und die große Mehrzahl der hier ausgeſtellten Bilder erinnert uns daran, daß der alte Dresdner Hofmaler Ismael Mengs, der ſeinen Sohn Rafael taufte und mit Hülfe der Karbatſche zu einem Rafael zu machen ſich beſtrebte, ein Däne war. Wenn wir eine gute Marine von Melbye, ein Paar ſehr hübſch gedachte, aber im Kolorit doch allzu harte Genrebilder von Exner, heimiſches Volksleben darſtellend, und die mit Dennerſchem Ueberfleiße gemalten Portraits von Gertner ausnehmen, ſo bleibt nur noch eine einzige wirklich bedeutende Künſtlerin, die Frau Jerichau-Baumann, übrig, deren vortrefflich gemaltes Portrait der Königin Wittwe von Dänemark, bis auf die Hände mit ſicherer Meiſterſchaft in leichteſter Haltung und klarer Farbeneinfachheit ausgeführt, die Perle der däniſchen Ausſtellung bildet; und dieſe Künſtlerin iſt — eine Deutſche, die Dänemark nur durch ihre Verheirathung mit dem däniſchen Bildhauer Jerichau angehört. Marſtrand's dalekarliſcher Kirchgang iſt zu menſchen-

wimmelnd und die Größe dem Süjet nicht entſprechend; ſeine jungen Römerinnen in einer Schenke ſind reine Koſtümmodelle. Die übrigen Genremaler ſchließen ſich an den deutſchen Meyerheim an, und die Landſchaften ſind gänzlich unbedeutend, da der einzige große Landſchafter den die Dänen leider politiſch zu den ihren zählen, obſchon er durch und durch ein Deutſcher iſt, Louis Gurlitt von Altona, jetzt in Wien, nichts eingeſendet hat.

Ungleich bedeutender als Dänemark erſ[illegible] Schweden und Norwegen. Die Namen Höckert [illegible]rboe und Larſon, welche dem erſtern, und die eine[illegible]ahl, Gude und Tidemand, welche dem letztern a[illegible] haben guten Klang in der Kunſtwelt, und bewähren auch in dieſer Ausſtellung den Ruf ſkandinaviſcher Kunſttüchtigkeit. Obſchon mehrere derſelben Deutſchland und deutſchen Einflüſſen einen großen Theil ihrer Ausbildung verdanken, ſo haben doch alle ihr nationales Gepräge und eine gewiſſe Originalität in Auffaſſung und Darſtellung bewahrt, welche ſelbſt den franzöſiſchen Kunſtrichtern Achtung abnöthigt. Großen hiſtoriſchen Bildern begegnen wir hier nicht, denn die beiden Bilder von dem Schweden Karl Wahlbom aus dem Leben Guſtav Adolfs können wir nur zu der anekdotiſch hiſtoriſchen Gat-

tung zählen. Das ernstere Sittenbild, und zwar ein eigenthümlich lokal und national gefärbtes Genre, und die einen gleichen Charakter nordischen Ernstes tragende Landschaft, sind die Gattungen, in welchen diese Künstler und ihre Landsleute sich vorzugsweise mit Glück bewegen.

Da ist zuerst Höckerts »Predigt in einer Kapelle zu Lappland,« ein Werk, das sich durch Ernst und Größe der Auffassung nicht mindern Beifall erworben hat als durch die kräftige Ausführung. Eine Versammlung von Landeseingebornen jeden Alters und Geschlechts, in ihren nationalen Trachten, Jäger und Hirten mit der Flinte über dem Rücken, Frauen mit ihren Kindern an der Brust, lauschen im Innern des ärmlichen, von schlecht behauenen Baumstämmen aufgezimmerten Blockhauses, welches hier als Gotteshaus dient, den Worten des Heils, welche ihnen der christliche Prediger von seiner fichtenen Kanzel herab spendet. Ein Hauch uralten evangelischen Geistes aus der Zeit der kümmerlichen Anfänge des weltbeherrschenden Christenthums liegt über dem Ganzen gebreitet. Man empfindet unwillkürlich, daß es reine asketische Begeisterung ist, welche die bleiche Gestalt des Predigers belebt, und daß ein tiefes geistiges Bedürfniß seine Hörer über die schneebedeckten Felsklippen und aus den eisstarrenden Thalgründen und Wäldern

zu ihm verſammelt hat. Ein bleiches ſpärliches Licht bricht ſich mühſam durch die dicken Scheiben des engen Fenſters ſeinen Weg, und verſtärkt den Ernſt des Eindrucks dieſer tief und wahr empfundenen Scene, und die ruhige Andacht der zuhörenden Gemeinde, die ſo wenig den Verſammlungen unſerer modernen Kirchen gleicht, wie das in den Katakomben Roms den Armen und Niedrigen gepredigte Chriſtenthum der erſten Sendboten, dem Chriſtenthume ihrer meiſten Nachfolger von heute in den Pa[illegible]uten der modernen Civiliſation. Alles Beiwerk de[illegible]führung iſt mit dieſem Ernſte und dieſer Schlichth[illegible] einer Harmonie, wie man ſie ſelten findet. Ja [illegible]kann ſagen, daß dies Bild in ſeiner Gattung, kaum auf [illegible] ganzen Ausſtellung ſeines Gleichen hat. Der Maler wohnt jetzt in Paris, und das genügte, um einen franzöſiſchen Kritiker*) ausſprechen zu laſſen: man ſähe auf den erſten Blick, daß ein ſolches Meiſterwerk nur in Frankreich erdacht und ausgeführt werden konnte.

In Paris lebt allerdings auch der zweite ſchwediſche Maler, welcher Höckert an Tüchtigkeit am Nächſten

---

*) Es iſt das freilich derſelbe Hr. Eugène About, welcher im Fache derartiger Eitelkeit überhaupt in ſeinem Buche über die Ausſtellung das Unglaubliche geleiſtet hat.

ſteht, der Thiermaler Kiörboe, deſſen gewaltige tartariſche Hunde und andere Thiergeſtalten und Scenen aus dem Thierleben ſich eines verdienten Beifalls erfreuen. Die ſchwediſche Landſchaftsmalerei iſt durch zwei Bilder von Larſon vertreten, deren eines einen Fiſchfang bei Fackellicht, das andere einen wilden Waſſerſturz in einem ſchwediſchen Felſenthale darſtellt. Das Düſterunheimliche, Nebligkalte der wilden Umgegend, mit [illegible] über alle Maßen traurigen Himmel darüber, in [illegible] ſchwarzgrünen Tannen der Felskuppen hineinragen, iſt mit großer Meiſterſchaft ausgedrückt.

[illegible] die Norwegiſchen Landſchafter Dahl, Gude, [illegible]rich, Bagge und Morten Müller bewähren den feinen Sinn für die Auffaſſung und energiſche Wiedergebung der kalten, ſcharfluftigen, düſter erhabenen Natur ihres heimiſchen Nordlandes. Dahl's Winterlandſchaft in der Nähe von Dresden iſt vielleicht eine der vorzüglichſten dieſes Genres auf der ganzen Ausſtellung, und der feine hellneblige Ton in Bagge's norwegiſchem Waldbilde nähert ſich dem Beſten, was in neuerer Zeit die ſkandinaviſchen Landſchafter geleiſtet haben.

Allen voran aber ſteht der Norweger Adolf Tidemand mit ſeinen, in Deutſchland bereits hinlänglich bekannten und berühmten Sittenbildern nordiſchen Lebens,

von denen ſich vier auf der Ausſtellung befinden. Faſt alle tragen einen ernſten Charakter, und ich brauche die »Norwegiſche Seelenpredigt der Hangianer,« die »Begräbnißfeier auf dem Lande im Norwegiſchen Koſtüm des vorigen Jahrhunderts,« ſowie die »Abſchiedsſcene in einer Norwegiſchen Familie« nur zu nennen, um den meiſten Leſern ſofort dieſe auf allen unſeren Ausſtellungen gefeierten Bilder ins Gedächtniß zu rufen. Aber auch wenn Tidemand's Pinſel ein komiſches Sujet behandelt, gilt von ihm das Wort, welches von Schiller's Muſe ſagt, daß ſie ernſt ſei, auch wenn ſie lächelt. Das vierte Bild, »ein Schulexamen auf dem Lande« iſt ſolcher Art, und ſchon daß der Künſtler den Schauplatz der Scene in die Kirche eines Norwegiſchen Dorfes verlegt hat, motivirt glücklich die ernſtere Behandlung des komiſchen Vorganges. Der eifrige Schulmeiſter katechiſirt ſtehend in feierlicher Haltung ſeine kleine auf Bankreihen vor ihm ſitzende Heerde, während die Eltern in den Kirchſtühlen ſitzend, mit einer Art von ängſtlich andächtiger Spannung zuhören. Eben iſt er bei dem größten Schüler, einem langaufgeſchoſſenen Flachskopfe angelangt, der am ſchlechteſten beſteht. Während die Augen des Examinators mit einem ſtrafenden Ausdrucke auf den armen Burſchen ſich heften, der dadurch ſicht-

bar die letzte Spur der Beſinnung auf ſein in irgend einem Winkel ſeines harten Kopfes verſtecktes Wiſſen verliert, hat ſich bereits der Nachbar des Unglücklichen, ein kleiner geſcheut ausſehender Krauskopf erhoben, den die hinter ihm ſitzende Mutter kaum nöthig hat, ermuthigend am Rocke zu zupfen. Denn er iſt ganz ſtrahlend von dem Bewußtſein, daß er »Alles weiß,« was ſein unglücklicher langer Nebenmann hervorzuſtottern unfähig iſt, und er kann darum die Zeit nicht erwarten, wo die Frage an ihn kommen und wo er an dem großen Burſchen, der ihn vielleicht in den Zwiſchenſtunden oft genug ſeine phyſiſche Uebermacht hat fühlen laſſen, jetzt durch ſeine geiſtige Ueberlegenheit Rache nehmen kann. — Die Tiefe und Wahrheit des Gefühls und der Adel des Ausdrucks in Tidemand's Bildern gewinnen ſelbſt bei den Franzoſen Anerkennung, ſo weit ſie ſelbſt auch von dieſer ernſten Einfachheit der Auffaſſung des Sittenbildes entfernt ſind. Was die franzöſiſche Kritik an dieſen Bildern tadelt, eine gewiſſe allzu ängſtliche Farbengebung, und die oft zu weit geöffneten Augen ſeiner Figuren, iſt nicht ohne allen Grund, und tritt in der Sektirerpredigt, trotzdem daß der letztere Umſtand dort durch den Ausdruck religiöſer Schwärmerei motivirt wird, allerdings etwas zu ſtark hervor.

Verlassen wir jetzt den hohen Norden Europa's, und versetzen wir uns mit wenigen Schritten in den Europäischen Süden, so tritt uns sofort das überraschende historische Phänomen entgegen, daß die Kunst den letzteren, in welchem sie einst so fröhlich blühte, fast völlig verlassen zu haben scheint, um sich mehr und mehr bei den Bewohnern des von der Natur so stiefmütterlich behandelten Nordens heimisch zu machen. Denn an Leistungen, wie die eben geschilderten der skandinavischen Künstler, ist in den Ausstellungen Portugals, Spaniens und Italiens gar nicht zu denken. Doch zeigt sich auch hier ein Unterschied der einzelnen Nationalitäten, der mit ihren sonstigen politischen und sozialen Zuständen im genauen Zusammenhange steht. Denn während die Kunst in allen übrigen Italischen Staaten, wie im Reiche des Königs Bomba, im Kirchenstaate und in dem einst so herrlich blühenden Toskanerlande im tiefsten Verfall erscheint, sehen wir im kräftigen Lombardenlande neue Keime sprießen, Sardinien im frischen Aufstreben begriffen, und selbst in Spanien wenigstens Anfänge zu einer Erneuerung des Kunstlebens und der künstlerischen Thätigkeit sich regen, von denen auch die Industrieausstellung Zeugniß geben kann.

Von Portugal freilich hatte die Geschichte der Kunst

nie viel zu melden, und insofern ist von einem Verfalle dort vielleicht am wenigsten zu reden. Vielmehr zeigt sich in den Stoffen wenigstens, welche die auf der Ausstellung vertretenen fünfzehn Portugiesischen Maler behandelt haben, der Mehrzahl nach ein richtiger Instinkt, sich an das Naheliegende in Natur, Volksleben und Geschichte zu halten. Die Genrebilder aus dem portugiesischen Volksleben von Annunçia'o, Pereira, Patricio, Rodrigues und Silva, sind zum Theil [illegible] ohne gute Motive, und Metraff's »Camoëns [illegible] seinem treuen Negersklaven« ist nicht ohne Empfindung und Ausdruck. Aber die Ausführung in Zeichnung [illegible]d Farbe ist überaus schwach und fast schülerhaft. Das Historienbild und die Landschaft sind gar nicht vertreten, und der einzige Künstler, um dessentwillen die Besucher länger als einen Augenblick flüchtiger Neugier bei der Portugiesischen Ausstellung verweilen, ist — ein Deutscher, den sein Geschick dahin verschlagen hat. Von ihm werde ich später ausführlicher berichten.

Mit Spanien steht es anders, wenn auch nicht viel besser. Im Alterthume eine Hauptstätte der aus Rom über die Provinzen sich verbreitenden griechisch-römischen Kunst; dann Jahrhunderte hindurch unter dem Einflusse maurischen Schönheitssinnes stehend, ward es schon zu

Ferdinands und Iſabella's Zeiten die gelehrige Schülerin deſſelben Italiens, von wo aus es ſeine erſten Kunſtantriebe empfangen hatte, und ſah bald darauf unter Karl, den wir den Fünften nennen, und unter ſeinem Nachfolger Philipp II. jene alten Malerſchulen zu Toledo, Sevilla, Cordova und Valencia erſtehen, aus denen die Blüthe der ſpaniſchen Malerei im 16. und 17. Jahrhundert hervorging. Hier, wo ſogar ein Philipp II. die Kunſt mit Vorliebe und Verſtändniß beſchützte, wo ein König, wie Philipp IV. ſelbſt nicht [illegible] Geſchick den Pinſel handhabte, erwuchſen jene gro[illegible] Meiſter, die Juan de las Ruelas und Zurbarn, die Herrera's und Ribera's, und vor allen der antikeble Alon[illegible] Cano und ſein Mitſchüler, der geniale Velasquez, der große Meiſter der Wahrheit, der mit ſeinem berühmten „Aguador" dem Waſſerträger von Sevilla das Vorſpiel gab zu der naturaliſtiſchen Weltlichkeit von Murillo's unſterblichen Bettlerknaben. Ihnen folgten Iriarte, der Claude Lorrain, Juan de Toledo, der Bourguignon und Henr. de las Marinas, der Vernet Spaniens genannt, bis mit Claudio Coëllo am Ende des ſiebzehnten Jahrhunderts der letzte große Maler Spaniens in die Gruft ſtieg, aus welcher der von ſeinen Zeitgenoſſen vergötterte Mengs die entſchlafene Kunſt vergeblich wieder zu erwecken ſtrebte.

Unter den vierunddreißig spanischen Malern, welche vierundachtzig Bilder auf die Ausstellung gesandt haben, finden wir zwar wohl die stolzen Namen Murillo und Ribera, aber nicht die Kunst jener alten Meister vertreten. Doch ist es wichtig anzumerken, daß fast alle diese Maler im Heimathlande gebildet, und bis auf einen, im Kataloge wenigstens, keiner als Schüler eines Meisters fremder Nation auftritt. Ebenso suchen sie in der Landschaft und im Architekturbilde, nicht minder wie im Sittenbilde und in den Anfängen zu historischer Malerei ihre Stoffe durchgängig auf heimathlichem Boden. In der letztern Gattung z. B. finden sich allein fünf Bilder, welche den Ausgang der Kämpfe Spaniens mit den Mauren behandeln; doch hat einer der spanischen Maler, Eugène Lucas, sich auch in die neuste Zeit vorgewagt, und eine Episode aus der Madrider Revolution von 1854 zum Gegenstande eines Bildes gemacht, das mit zu den besten der spanischen Ausstellung zählt. Auch die Genremaler wissen in den heimischen Stiergefechten, in den Hirten und Zigeunern, in dem Marktleben der Städte ihre Sujets zu finden. Religiöse Bilder sind etwa acht bis neun vorhanden, doch ist nichts Bedeutendes darunter. Das beste derselben ist eine Leichenbestattung als Werk der Barmherzigkeit, von Louis

von Barcelona. Dagegen beſitzt Spanien in Federico Madrazo einen geſchickten Portraitmaler, deſſen vierzehn Portraitbilder fürſtlicher Spanier und Spanierinnen, zumal die der letzteren, ſich durch Eleganz und Feinheit der Auffaſſung und Ausführung auszeichnen, wenn ſie auch von der Energie und charakteriſtiſchen Kraft der älteren ſpaniſchen Schule weit entfernt ſind. Franzöſiſche Kritiker vergleichen ihn mit dem in der Pariſer Bankierswelt beliebten Portraitmaler Dubufe, aber er iſt bei aller Aehnlichkeit doch minder weichlich als dieſer g[illegible] geleckte Boudoirmaler der Pariſer demi-monde. Au[illegible] der Bruder des Genannten, Louis Madrazo, beide Schüler ihres Vaters, bewährt ſich durch ſeine „Beſtattung der heiligen Cäcilie in den Katakomben zu Rom“ als einen tüchtigen Künſtler. Das Hauptbild der ſpaniſchen Ausſtellung gehört aber dem Träger eines berühmten Namens an. Es iſt Ribéra's hiſtoriſches Bild aus der Geſchichte König Alfonſo's VI. Wir ſehen den König in einer Schlacht gegen die Mauren in Gefahr, von den Ungläubigen gefangen genommen zu werden. Sein verwundetes Pferd iſt unter ihm zuſammen geſtürzt, ein Ritter bietet ihm das ſeine zur Flucht, und giebt ſich ſo für den König der Gefangenſchaft und dem Tode Preis. Aber in dem Augenblicke, wo jener

das Roß des Dienſtmannes beſteigt, ſchneidet dieſer ihm mit dem Dolche einen Zipfel ſeines Kriegsmantels ab, als Erkennungszeichen für eine ſpätere Zeit, wo in der That Alfons ſeinen tapfern und klugen Erretter zum Grafen vom »Zipfel« (giron) erhob. Deßhalb führt das Bild die Benennung: »der Urſprung der Familie vom Zipfel« (de los Girones). Es iſt Naturwahrheit, Kraft und Leben in der Darſtellung dieſes wohlkomponirten Kampfbildes, das ich meinestheils manchen Schmierereien des hochgefeierten Delacroix vorziehe. — Mit einem Worte, das ganze Behaben der jungen ſpaniſchen Malerſchule iſt nicht ohne Hoffnungen auf eine Zukunft. Sie halten ſich, was die Aufgaben betrifft, an nationale Stoffe und heimiſche Natur, ſie kleben in der Ausführung nicht ſklaviſch an ihren alten Meiſtern, ſondern ſuchen, in Rom und Paris ſtudirend, eigne Wege, und das iſt beides ein gutes Zeichen.

Italien!

Ach, es iſt nur noch ein Seufzer, den uns die ſtolzen Namen Venedig, Rom, Florenz, Neapel auf dieſer Ausſtellung entlocken, ein Seufzer des Mitgefühls über den tiefen Fall des Landes, das zweimal die Welt mit dem Strahlenglanze ſeines Ruhmes erfüllt hat, das der

neuen Zeit die Sonne der Kunſt wieder aufſteigen ließ in den unſterblichen Namen eines Rafael und Michelangelo, eines Leonardo da Vinci und Tizian und ſo vieler andern großen und göttlichen Meiſter! Wer dich ſelber ſieht, Italien, in deinem Todesſchlummer, der kann ſelbſt noch mit dem Dichter »des Todes Schönheit bewundern.« Aber hier in dieſen Räumen, wo deine begrabene Kunſt ohnmächtig ſich beſtrebt, ein geſchminktes Scheinleben zu erlügen, da iſt auch dies nicht mehr möglich.

Dieſe römiſchen Maler: Bompiani, Cavalleri, Agneſi, Podeſti und Pacini wetteifern an grenzenloſer Nichtigkeit mit ihren Florentiniſchen Landsleuten, den Bezzuoli, Saſſo, Burlamachi und Ciſeri, und das einſt ſo ſtolze Venedig, die Stadt der Farbenwunder Gian Bellin's und Tizian's hat jetzt nur einen Fanoli, Valdiſſeroni und Hayez aufzuweiſen, bei deren Bildern die letzten Farbenreiber jener alten Meiſter in ein zorniges Gelächter ausbrechen würden. Und Neapel — es iſt dort wie überall in Italien noch ebenſo, wie ich es in meinem Italiſchen Reiſewerke geſchildert *), der tiefſte hoffnungsloſeſte Verfall.

*) Vgl. Ein Jahr in Italien Th. 2. S. 254—255.

Etwas beſſer ſieht es auf dieſer Ausſtellung in der Lombardei aus, wo die Schule von Mailand noch einen ſchwachen Reſt alter Tradition bewahrt. Sie hat Arbeiten von fünfundzwanzig Malern geſendet, und es iſt als ein ſchöner Zug des italieniſchen Patriotismus anzuerkennen und hervorzuheben, daß dieſe Bilder faſt durchgängig im Beſitze von Italieniſchen Privatleuten, und von dieſen zur Repräſentation der heimiſchen Kunſt hergegeben worden ſind. Die Lombarden ſind jetzt Oeſtreicher, aber Andreas Appiani's Bild der jungen Italienerin im Exil, die die gerettete Nationalfahne mit ſchmerzlicher Begeiſterung an ihre Bruſt drückt, kann zeigen, mit welchem Herzen ſie es ſind. O!

Was die Wahl der Stoffe betrifft, ſo zeigt ſich zunächſt ein völliger Mangel an religiöſen und bibliſchen Bildern. Die Lombardiſche Kunſt ſcheint ganz verweltlicht zu ſein; nicht eine Madonna, nicht ein Chriſtus, nicht eine bibliſch hiſtoriſche Darſtellung findet ſich unter den ſämmtlichen Einſendungen. Das hiſtoriſch anekdotiſche der heimiſchen Geſchichte, Züge aus dem Leben vaterländiſcher Dichter und Künſtler, wie Petrarca und Leonardo da Vinci, und berühmter Geiſteshelden, wie Columbus, erſcheint vorherrſchend auf dem Gebiete hiſtoriſcher Malerei. Daran ſchließt ſich die maleriſche

Darſtellung von Scenen aus modernen Dichterwerken, namentlich aus Byron, deſſen Traum der Pariſina (von Bertini) und deſſen Gefangner von Chillon überhaupt mit Vorliebe von den Italienern behandelt ſind. Daneben zeigt die neue Lombardiſche Malerei eine Neigung zum Genre mit kluger Benutzung heimiſcher Sujets, worin ſich die beiden Induno, Domenico und Geronimo vortheilhaft auszeichnen, und einige nicht zu verachtende Leiſtungen in der Architecturmalerei. In der Landſchaft ſind zwei Marinen von Riccardi mit Anerkennung zu erwähnen, von denen die eine »ein Schiff im Umſegeln des Cap Horn begriffen,« in der Stimmung vortrefflich iſt. Das beſte der Lombardiſchen Ausſtellung bleibt aber Bertini's Traum der Pariſina nach Byron's Gedicht. Der betrogene Azzo belauſcht den Traum ſeines ſchuldigen Weibes und vernimmt den Namen des Geliebten von ihrer ſtammelnden Lippe:

„Er reißt den Dolch der Scheide los,
Stößt ihn zurück, noch eh' er blos.
Sie hat verwirkt ihr irdiſch Loos —
Doch morden ſolcher Schönheit Zier! —
Nur ſchlummernd, lächelnd nicht — nicht hier!
Ja nicht einmal, daß er ſie weckt!
Er ſtarrt nur hin auf ſie, mit Blicken,
Die, fuhr ſie auf aus Traumentzücken,
Zu neuem Schlaf ſie eingeſchreckt.

Es glänzt auf Tropfen, heiß und feuchte,
Ob seiner Brau' die glüh'nde Leuchte. —
Sie sprach nicht mehr, sie schlief gemach
Und er — zählt ihren letzten Tag."

Das Ganze dieser furchtbaren Scene ist mit großer Energie wiedergegeben. Die halb nackte Schönheit des in dem Wollusttraume gewiegten jungen Weibes, und der Ausdruck wilder südlicher Leidenschaft in dem grimmen Schmerzenszorne ihres lauschenden fürstlichen Gemahls, den alle Qualen der Eifersucht und gekränkten Ehre durchzittern, bilden einen Kontrast, der eben so vortrefflich dargestellt, als mit allen Mitteln der Farben hervorgehoben ist. Auch die kriegerischen Genrebilder Domenico Induno's, deren eins eine Scene aus der letzten Vertheidigung des republikanischen Roms gegen die Franzosen der letzten französischen Republik, darstellt, sind voll Empfindung, Kraft und Leben, während in anderen derselbe Künstler einen Humor der Auffassung zeigt, wie man ihm in Italien selten begegnet.

Mit der Lombardei Hand in Hand erscheint Sardinien im Beginne eines neuen Aufschwungs begriffen, das in den beiden Malern Andrea Gastaldi und Gaetano Ferri zwei tüchtige Künstler besitzt, die in der französischen Schule gebildet, wohl geeignet sein dürften, in Turin eine eigne Richtung anzubahnen. Gastaldi's

Traum der Pariſina ſteht dem eben beſprochenen Bilde Induno's nicht nach, und ſeine »Gefangnen von Chillon« nach Byrons Gedichte, ſtellen mit großer Kraft und Kühnheit der Farben und des Ausdrucks jene entſetzenvolle Scene dar, wo der gefeſſelte Vater die Kette ſprengt, die ihn von ſeinem ſterbenden Lieblinge trennt. Ferri's Bild iſt das größte der Piemonteſiſchen Ausſtellung. Es iſt ein patriotiſcher Ausdruck der Trauer um den plötzlichen Tod des Königs Carlo Alberto, auf deſſen Schwert Italien eine ſo große Hoffnung ſeiner Befreiung geſetzt hatte. Ein junger Kriegsmann, der verwundet aus der Schlacht von Novara in ſeine ländliche Familie zurückgekehrt iſt, erfährt mit dieſer aus dem Munde eines alten Prieſters die Kunde von dem Tode der Spada d'Italia. Freilich war Carlo Alberto kein Napoleon, der Beſiegte von Novara kein Sieger in hundert Schlachten. Aber das zerbrochene Schwert erweckt nur um ſo tiefere Trauer, je größer die Hoffnung war, die es begleitete als es die Scheide verließ zum Kampfe für die Unabhängigkeit einer unterdrückten und getheilt geknechteten Nation, und der Künſtler der dies einzige wahrhaft hiſtoriſche Bild malte, das Italien auf dieſer Ausſtellung aufzuweiſen vermag, hat einen Hauch des Geiſtes empfunden, der ſich in den Worten

„Victrix causa Diis placuit, sed victa Catoni!“ jenes alten römiſchen Dichters ausſpricht. — Im Uebrigen gilt von den Stoffen, welche die fünfzehn Maler der Sardiniſchen Ausſtellung behandelt haben, genau daſſelbe, was ich bei Gelegenheit der Lombardiſchen Ausſtellung bemerkt habe. Auch hier erſcheint die Kunſt völlig verweltlicht. Kein einziges Heiligenbild, keine Madonnen, keine ſpecifiſch religiöſe Darſtellung, die doch nur ein ſchwacher Abklatſch vergangener unerreichbarer Meiſter ſein könnte, iſt zu finden. Offenbar ein beachtungswerthes Zeichen der Zeit.

Sollen wir an der Zukunft der Italiſchen Kunſt und damit an Italiens Zukunft überhaupt verzweifeln? Oder ſollen wir es mit dem greiſen Dichter *) halten, der da tröſtend ausruft:

„— Warum verzweifeln? Zweimal ſchon haſt du
Gelebt, zweimal ſchon vor Europa's Völkern
Geleuchtet, wie die Sonne unter'm Schein
Der ſchwächern Himmelslichter; und ſollſt es wieder!
Die Stunde kommt, wo, die zu binden denken
Den Himmelsgeiſt, und die, dem Adler gleich,
Der ob der Beute ſchwebt, raſtloſen Aug's
Bewachen dich — und, zuckt 'ne Ader nur,
Die Fänge feſter einhau'n, — doch bekennen:
Daß Thorheit ihre Weisheit.“ —

*) S. Roger's: **Italy. a poem.**

Figuranten des Katalogs.

Im Kataloge der Malerei figuriren, um die Zahl der ausstellenden Länder und Völker zu vermehren, Griechenland, Türkei, die Vereinigten Staaten, Peru und Mexico. Doch kann man ihnen kaum den Rang von Statisten bei einer großen Theatervorstellung anweisen. Die Türkische Malerkunst repräsentirt ein christlicher Wallache, Theodoros Aman, der in Paris wohnt, mit einer »Schlacht an der Alma,« der wir auf der Ausstellung wohl ein dutzendmal begegnen, und die Arbeiten der drei griechischen Maler, Litras, Brisakis und Migniaty, von denen der letztere ein wahrhaft schreckliches »Gretchen im Kerker« nach Goethe, und einen noch schauerlicheren »Abschied des Korsaren« nach Byron, ausgestellt hat, sind so traurige Sudeleien, daß man sie selbst auf den durch ihre Nachsicht gegen Pfuschereien berühmten kleinen deutschen Kunstausstellungen nicht zugelassen haben würde, und daß es ganz unbegreiflich erscheint, wie die Pariser Jury auf dieser Weltausstellung das Europäische Publikum mit dem Anblick dieser Windeln der neuhellenischen Apellessjünger behelligen mochte.

Unter den zehn Malern der Vereinigten Staaten von Nordamerika wohnen neun in Paris, aber die

Stoffe ihrer Bilder gehören meist dem Lande, der Geschichte und den Sitten ihrer Heimath an. Das bedeutendste darunter ist ein großes Bild von George Healy aus Boston: Franklin, der vor Ludwig XVI. in feierlicher Versammlung die Sache der Amerikanischen Kolonien plaidirt. Es ist keine Rhetorik, kein falsches Pathos in dieser schlichten einfachen Darstellung, deren Sujet sehr glücklich gewählt ist, und den Gegensatz der im Aufsteigen begriffenen neuen bürgerlich-republikanischen zu der frisirten und pomadirten alten monarchischen Welt am Vorabende ihres jähen Zusammenbrechens recht gut veranschaulicht. Doch wünschte ich denselben Gegenstand wohl von dem vortrefflichen Deutschamerikaner Leutze ausgeführt zu sehen, von dem auf der Ausstellung nichts vorhanden ist, und mit dessen großartigen Washingtonbildern sich denn doch Healys Bild auf Meilenweite nicht messen kann. Die Amerikaner haben das Glück, in ihrer jungen Geschichte eine Fülle der großartigsten Vorwürfe zu besitzen, bei denen auch die äußeren Umstände, Lokalitäten, Sitten, Zeitkostüme, Menschen u. s. f. dem Historienmaler mehr als sonst anderswo zu Hülfe kommen; ganz abgesehen von dem Interesse, das sich immer an Ereignisse und Thaten knüpft, auf die der mächtigste Erfolg und die Großartigkeit der Resultate ihren Glanz

werfen. Healy iſt auch ein ganz tüchtiger Portraitmaler, und ſeine Bildniſſe bedeutender Amerikaniſcher Perſönlichkeiten ſieht man nicht ohne Intereſſe. Auch die Landſchafter wie Cranch und Gignoux und die Genremaler Roſſiter und Walcutt haben meiſt ihre Sujets aus Leben und Natur der Heimath genommen.

Aus Mexico iſt ein einziges, aber ſehr großes, ſechzehn Fuß langes und zehn Fuß hohes Bild, Jeſus und die Ehebrecherin, von Juan Cordero vorhanden, das mehr Berückſichtigung verdient, als ihm von der franzöſiſchen Kritik zu Theil wird. Von den Peruaniſchen Malern Laſo und Merino ſehen wir einige ſehr ſchwache Verſuche, indianiſche Geſtalten und indianiſches Volksleben abzuſchildern, die auf Kunſtwerth kaum einen Anſpruch machen können, und nur den Beweis liefern, daß in dieſen Ländern der exotiſchen Gewächſe die Kunſt ſelbſt noch eine exotiſche Pflanze iſt.

Ein deutſcher Portugieſe.

Paris, den 29. Septbr.

Hart an der Eintrittsecke des Veſtibüls der Kunſtausſtellung, da wo man die Stöcke und Regenſchirme ablegt, lieſ't man über einer Gruppe ſehr ſchlecht beleuchteter, an der dunkelſten Wandſtelle aufgehängter Bilder den Namen: „Portugal.“ Es iſt dies die bereits erwähnte portugieſiſche Kunſtausſtellung, deren Produkte man mit denen von Mexico und Peru, welche dicht daneben hängen, auf gleiche Linie wo nicht noch tiefer, geſtellt zu haben ſcheint. Denn von den Bildern Peru's, von den Malern Merino und Laſo, finde ich doch noch hier und da in den Ausſtellungsbüchern und Kritiken eine Spur der Erwähnung, während das arme Portugal mit ſeinen dreizehn Malern und dreiundzwanzig Bildern, ſowie mit ſeinen fünf freilich ſehr unbedeutenden Skulpturen, gänzlich unbeachtet geblieben iſt. **Le Portugal passe inaperçu dans la foule des nations**, ſagt mit Recht Herr Edmont About in ſeiner „Reiſe durch die Kunſtausſtellung,“ wie es ja bekanntlich auch in der Kunſtgeſchichte der letzten vier Jahrhunderte unvertreten iſt.

Aber dieſe Unbeachtung iſt für einen jungen Maler verhängnißvoll geworden, der ſich gezwungen geſehen hat, mit ſeinem erſten größeren Werke in dieſer portugieſiſchen Ausſtellung aufzutreten, weil er anderswo kein Unterkommen finden konnte. Auch ſein Werk iſt jenem Schickſal verfallen. Es iſt von der officiellen Kritik unberückſichtigt geblieben, obſchon es nicht blos weitaus das Beſte war, was jene Gruppe der portugieſiſchen Bilder darbietet, ſondern auch unter allen Erſtlingswerken neuaufſtrebender Talente, welche dieſe Weltausſtellung an das Licht gebracht hat, ohne Widerrede einen der erſten Plätze, wo nicht den erſten verdient.

Dieſer junge Maler iſt natürlich ein Deutſcher. Denn nur ein Deutſcher kann ein ſolches Geſchick haben, weil er eben als Deutſcher kein Vaterland hat. Als geborner Holſteiner hätte Auguſt Schenk ſich jetzt eigentlich unter die Dänen, die Unterdrücker ſeines Heimathlandes, einreihen müſſen. Dagegen aber ſträubte ſich ſein ſtolzes Vaterlandsgefühl, und ſo zog er es vor, da er als heimathloſer Deutſcher doch irgendwo in ſeiner Eigenſchaft als Künſtler auf dieſer Weltausſtellung unterzukommen ſuchen mußte, ſich dem Volke anzuſchließen, in deſſen Lande er viele Jahre lang gelebt, und deſſen Natur und Himmel, deſſen Menſchen und Sitten, Leben und

Treiben in farbigen Bildern wiederzuſpiegeln er ſich zur Aufgabe gemacht hat.

Gleich das hier ausgeſtellte Gemälde iſt eine Probe davon wie ihm dies gelungen. Es iſt ein Bild von ſechs Fuß Höhe, bei acht bis neun Fuß Länge, eine Kompoſition von etwa einem Dutzend halb lebensgroßer Figuren, eine jener Aufkäuferſcenen, wie ſie in Portugal in der Nähe großer Städte häufig vorkommen.

Ein Aufkäufer von friſchen Früchten aus der Stadt Porto, ein Regateiro, wie er auf Portugieſiſch heißt, iſt den Landleuten entgegengefahren, die mit ihren Nachen die Erzeugniſſe ihrer Gärten, Weinberge und Felder auf den Fluthen des Duero zur Hauptſtadt bringen. Ein ſolches reich beladenes Fahrzeug iſt an den Strand gezogen, und der Aufkäufer, die Früchte muſternd, hat mit den Frauen und Männern ſein Geſchäft begonnen. Einige der in Körben herbeigebrachten Vorräthe ſind bereits ausgewählt und verhandelt; über andere, welche der Aufkäufer mit kundigem Auge muſtert, und über deren Güte und Preiswürdigkeit er offenbar mit einigen Verkäuferinnen in Zwieſpalt gerathen iſt, erſcheint das Geſchäft in vollem Gange, und ſüdliche Zungenfertigkeit und Verſchmitztheit ſuchen ſich auf beiden Parteien den Rang abzugewinnen. Während dem herrſcht in den

Gruppen in und neben den Fahrzeugen das regſte Treiben, und zwiſchen den lachenden Höhen ſeiner Geſtade fließt in der duftigen Sonnenhelle des ſüdlichen Spätnachmittages der breite, glänzende, ſchon etwas abendlich kalte Duero dahin, deſſen an's Ufer plätſchernde Wellen, faſt bis an die Füße des eifrigen Kaufmanns ſpülen. Dieſer, der ſeine blanken Geldſtücke in der Hand wiegend abzählt, um durch den Klang die Lüſternheit rege zu machen, ſetzt der anpreiſenden Zungenfertigkeit der Verkäuferinnen, ungerührt von den Reizen der hochgewachſenen, ſtattlich ſchlanken Geſtalten, deren dunkle, ſprechende, ſcharfgeſchnittene Phyſiognomien der breite portugieſiſche Sommerhut von braunem und ſchwarzem Filz maleriſch beſchattet, die ganze ſchlaue Zähigkeit des beharrlichen Geſchäftsmannes entgegen. Zwar ſcheint es, als wenn eine der Frauen, aus Ungeduld über ſeine Ausſtellungen oder in verachtender Verſchmähung des gebotenen Preiſes bereits Miene mache, das Fahrzeug wieder vom Strande abzuſtoßen. Aber der erfahrene Regateiro läßt ſich ſo leicht nicht beirren; er weiß was er von ſolchen Demonſtrationen zu halten hat, und ſetzt deshalb die Wiederholung ſeines niedrigſten Angebotes ruhig und unbekümmert fort, überzeugt, daß die Verkäufer doch endlich ſeine Beute werden. Denn das blanke

Geld in seiner Hand lacht gar zu verblendend, selbst für das Kind auf dem Arme der jungen Mutter, das mit seinem Händchen begierig nach den schimmernden Münzen hinablangt, und der Weg nach Porto ist noch eben so weit, als die Ruderfahrt stromaufwärts beschwerlich.

Die wundervolle Lebendigkeit und die klare Ueberschaulichkeit des Ganzen, wie der einzelnen Gruppen in die es sich gliedert; die ungeschminkte Naturwahrheit der Gestalten und des Ausdrucks, der gänzliche Mangel an schaustellerischer Effekthascherei, welcher dieses Bild, trotz der französischen Schule die der Maler durchgemacht, so vortheilhaft vor vielen französischen Genrebildern auszeichnet, zogen mich wieder und immer wieder zu demselben hin. Ich fand eine gesunde Kraft, eine Frische und Originalität der Naturauffassung in demselben, die verbunden mit dem Reize der Neuheit — denn Portugal mit seiner Natur und seinen Menschen ist in der Kunst noch ein Neubruchsland — mein Interesse bei jeder Betrachtung steigerten. Befreundete Künstler und Kunstverständige, die ich im Laufe der Zeit dem Bilde zuführte, wollten es oft nicht glauben, hier das erste Bild eines Malers vor sich zu sehen, der kaum wenige Monate den Unterricht eines Meisters genossen, ja, der

ſich der Kunſt erſt in einem Alter zugewendet hatte, in welchem andere bereits ihre ſichere Stellung in der Kunſtwelt gewonnen haben. Und doch iſt dem alſo. Dies geniale Talent hat ſich ſpäter entfaltet als ich je für möglich gehalten. Der Mann, der dieſes Bild gemalt hat, war noch vor wenig mehr als drei Jahren einem Lebensberufe zugetheilt, der mit Kunſtübung wenig zu ſchaffen hat. Auguſt Schenk war bis zu ſeinem dreißigſten Jahre Kaufmann, wie ſein großer Landsmann Asmus Jacob Carſtens, der geniale Styl-Erneuerer der deutſchen Kunſt, an den mich ſein Geſchick wie ſeine Arbeiten, die ich in ſeiner Werkſtatt in einer entlegenen Straße des Faubourg St. Germain geſtern mit bewunderndem Entzücken geſehen habe, mehr als einmal erinnerten.*)«

In der Enge und Beſchränktheit kleinbürgerlicher Verhältniſſe geboren, ward Schenk früh von den Eltern zum Kaufmannsſtande beſtimmt. Die Luſt des Knaben an Allem, was der bildenden Kunſt angehörte, die Begierde, mit welcher er Zeichnungen, Kupferſtiche, und hier und da ein farbiges Bild zu beſchauen nicht müde

*) Ich verweiſe den Leſer auf die ausführliche Schilderung von Carſtens Leben und Arbeiten in meinem Buche: „Weimar und Jena.“ Th. I, S. 453—489.

wurde, die Freude an dem Beſitz von Zeichnungen und colorirten Bildchen, auf deren Erwerb er ſein ganzes ſpärliches Taſchengeld verwendete, waren die erſten Spuren des geheimen Zuges ſeiner Natur zur Kunſt. Dieſer Zug erhielt neue Nahrung, als er zwanzig Jahre alt von England, wo er ſeine kaufmänniſche Ausbildung vollendet hatte, in Geſchäftsangelegenheiten von ſeinem Hauſe nach Portugal geſchickt wurde. Aus Englands Nebeln in den ſonnigen Süden verſetzt, empfand er die volle Wirkung, welche der Zauber ſüdlicher Natur auf ein Schönheitbedürftiges Auge ausübt. Er blieb faſt zehn Jahre in Portugal, und während er nebenbei auf einzelnen großen Geſchäftsreiſen durch Europa überall fleißig die Kunſtſchätze faſt aller großen Muſeen beſuchte, prägte ſein künſtleriſches Auge in der neuen Heimath ſich, ohne daß er ſelbſt noch davon ein volles Bewußtſein hatte, die Phyſiognomie der ganzen Natur und der Bewohner des ſchönen Südlandes unverlöſchlich ein.

„Aber,“ unterbrach ich hier den Erzähler, denn ich verdanke dieſe Mittheilung dem Künſtler ſelbſt, „aber verſuchten Sie denn niemals etwas von dem auf dem Papiere feſtzuhalten, was Ihr Auge mit ſo vielem Entzücken ſah? verſuchten Sie niemals ſelbſt zu zeichnen?“

Er ſchüttelte verneinend den Kopf und fügte hinzu:

»ich war fünfundzwanzig Jahre alt und hatte noch keinen Strich gezeichnet. Theils hatte ich nicht Zeit dazu, theils fehlte mir zwingender Trieb. Es ist mir selber sonderbar, wenn ich darüber nachdenke. Ich war glücklich genug, wenn ich das Schöne sah, und ich kann wohl sagen, daß ich mit den Augen zeichnete und malte. Erst im Jahre 1847 wurde das anders. Es kam eine ungewohnte Unruhe über mich, so oft ich eine Gallerie besuchte, oder sonst ein schönes Gemälde sah, ein Zittern flog mir ordentlich durch alle Glieder, und es war mir, als hörte ich es in mir ganz deutlich sagen: Du könntest doch auch wohl so etwas machen!«

Bald darauf wurde Schenk von einer schweren langwierigen Krankheit ergriffen. Er genas, aber sehr langsam. In den langen Stunden des Alleinseins war es, wo sich, nach seinem Ausdrucke, »das Sehnen in gewisseren Gestalten ausbildete.« Er modellirte zuerst kleine Figuren in Thon und Wachs, und machte sich dann an das Zeichnen dessen, was er in gesunden Tagen gesehen hatte. Ein Freund, der einen Landsitz in der schönsten Gegend von Portugal besaß, lud ihn ein, bei ihm zur völligen Wiederherstellung seiner Gesundheit einige Wochen zuzubringen. Er folgte dieser Einladung, und hier war es, wo die heiteren Scenen des Volks-

und Landlebens ihn zu dem erſten Verſuche ſelbſtſtändiger Kompoſitionen anreizten. Ich habe dieſe Blätter geſehen. Sie tragen noch alle Zeichen des Anfängers; aber trotz einer gewiſſen Steifheit und trotz der hier und da inkorrekten Zeichnung — erklärlich genug bei einem Manne, der nie den allergeringſten Unterricht im Zeichnen gehabt hatte — ſind dieſe durchaus der Wirklichkeit entnommenen Scenen des portugieſiſchen Volkslebens, dieſe Darſtellungen von Winzern und Fiſchern, von Schenken-, Markt- und Feſtſcenen ein unverkennbarer Beweis des wahrhaften Künſtlergenius. Einen Augenblick hatte er ſelbſt, ermuthigt von bewundernden Freunden, ſchon damals den Gedanken, ſich ganz der Kunſt zu widmen. Aber die Warnung ſeiner von ihm hochverehrten Mutter, „daß die Kunſt kein Brod gewähre,“ hielt ihn zurück. Indeß der einmal ſiegreich hervorgebrochene Kunſttrieb ließ ſich nicht mehr ganz unterdrücken, und ſo ſehen wir ihn denn auf ſeinen Handelsreiſen ſeine Mappen mit Skizzen und Zeichnungen aller Art füllen, und die Wände der Hotels in den Städten, wo er längere Zeit verweilte, mit ſeinen Kartons bedecken, auf denen er, meiſt in ſpäten Nachtſtunden, nach des Tages Arbeit in begeiſtertem Selbſtgenuſſe die Geſtalten, Gruppen und größeren Kompoſitionen ins Leben rief, die ſeine Seele unabläſſig erfüllten.

So fand auch ich ihn, als ich ihn zuerſt kennen lernte im Jahre 1850 in Bremen, in deſſen Nähe ich damals zu Oldenburg lebte. Briefe befreundeter Perſonen hatten mir von einem jungen Kaufmanne, einem reiſenden Weinhändler aus Portugal berichtet, der durch ſein künſtleriſches Talent die Aufmerkſamkeit der ganzen Stadt auf ſich ziehe, und deſſen Zimmer ſtets von Kunſtfreunden voll ſei, die ſeine Zeichnungen bewunderten. Ich ging hin, und fand meine Erwartungen weit übertroffen. Im Anblick dieſer Fülle von Geſtalten, dieſer ſchöpferiſchen Kraft, dieſer Leichtigkeit der Erfindung und Kombination, mit der er faſt unter meinen Augen die reichſten Kompoſitionen ins Leben rief, deren jede den Stempel ureigner Urſprünglichkeit auf der Stirn trug, konnte man an dem künſtleriſchen Berufe einer ſo begabten Natur nicht im Zweifel ſein. Namentlich ſetzte mich ein großer Karton von mehreren hundert Figuren in Erſtaunen, auf welchem er den Sardellenfang an den Küſten Portugals dargeſtellt hatte. Wenn das Reliefartige der Kompoſition, welche die verſchiedenen Momente des eigentlichen Fiſchzugs, das Anslandbringen und Leeren der Netze, den Verkauf an wartende Aufkäufer u. ſ. w. in geſonderten und doch wieder künſtleriſch verbundenen Hauptgruppen mit zahlreich eingeflochtenen kleineren Epiſoden

darſtellte, an Horaz Vernetſche Auffaſſungsweiſe erinnerte, ſo war auf der andern Seite die Verwandtſchaft mit Leopold Robert und ſeinen berühmten italieniſchen Genrebildern nicht zu verkennen. Hier wie dort derſelbe Schönheitsadel ſüdlicher Menſchennatur, dieſelbe Kraft der nationalen Charakteriſtik, dieſelbe geiſtige Belebung der einfachſten Handlungen und Lebenszuſtände. Nur daß es mir vorkam, als liege hier faſt noch ein größerer Reichthum ſchöpferiſcher Kombination, eine größere Leichtigkeit der Erfindung und Kompoſition zu Tage, und als ſei hier der Einblick eröffnet in eine geſtaltende Kraft, der das künſtleriſchumbildende Nachſchaffen der geſchauten Naturwirklichkeit gleichſam ein Spiel ſei. Denn alle die zahlreichen Blätter, welche meine Bewunderung erregten, waren nicht Studien im Sinne des maleriſchen Sprachgebrauchs, nicht im Augenblicke des Schauens ſelbſt der Natur entnommen, ſondern rein nach der Erinnerung mit der glücklichſten Sicherheit eines energiſchen Formen- und Scenengedächtniſſes reproduzirt. Noch weniger war irgend etwas von jener Modellabhängigkeit zu ſehen, die man in den meiſten modernen Genrebildern ähnlicher Art ſo unangenehm empfindet. Vielmehr trat es überall zu Tage, daß die reine energiſche Anſchauung der Wirklichkeit, von treueſtem Gedächtniſſe klar und hell bewahrt,

ſeine Phantaſie befähigte, die angeſchauten Scenen und Geſtalten jeden Augenblick künſtleriſch wieder zu erzeugen. So ſchien mir in dieſem begabten jungen Manne der Beweis für eine Behauptung über die Grenzen der Modellbenutzung geführt, die ich einige Zeit zuvor im dritten Bande meines Italiäniſchen Reiſewerkes ausgeſprochen hatte, und ich trug kein Bedenken in den Erinnerungen meines erſten Pariſer Aufenthaltes, mit deren Zuſammenſtellung ich grade damals beſchäftigt war, auf dieſe ſeltene Erſcheinung hinzuweiſen *). Ausführlichere Kunde zu geben oder auch nur ſeinen Namen zu nennen, verbot mir die ſtolze Beſcheidenheit des Künſtlers. Er hatte ein volles Bewußtſein über das Embryoniſche ſeiner damaligen Leiſtungen und ſeines Talents neben dem ſichern Vertrauen auf die Tragkraft des letzteren; und während er ernſtlich mit dem Gedanken umging, dem innerſten Zuge ſeiner Natur zu folgen und ſich ganz der Kunſt hinzugeben, die immer mehr die Leidenſchaft ſeiner Seele wurde, fühlte er eine ebenſo tiefe als ehrenhafte Abneigung gegen jedes vorzeitige Anslichtziehen ſeiner Perſönlichkeit und Begabung. »Noch bin ich Nichts,« ſagte er mir einmal, »und will alſo auch nichts ſein. Aber

*) S. Zwei Monate in Paris Th. II., S. 272.

wenn wir uns nach fünf Jahren wieder ſehen, dann muß es ſich zeigen, ob es der Mühe werth iſt, von mir öffentlich zu reden!«

Seitdem verlor ich ihn eine Zeit lang aus den Augen. Ich erfuhr jedoch ſpäter, daß er ſeinen Vorſatz ausgeführt, und nach Abſchluß ſeiner verwickelten kaufmänniſchen Geſchäfte zu Ende des Jahres 1852 nach Paris gegangen war, um ſich ganz der Kunſt hinzugeben. Schenk war faſt dreißig Jahre alt, als er dieſen Schritt that. In dem trefflichen Léon Cogniet fand er einen Meiſter, der den Genius in ihm erkannte. Schon nach zwei Monaten ließ ihn dieſer vom Zeichnen zum Malen übergehen, nach vier weiteren entließ er ihn mit dem Zurufe: »Sie können ausſtellen!«

So auf ſich ſelbſt gewieſen und befreit von dem Zwange des akademiſchen Atelierſtudiums, deſſen methodiſche Langſamkeit ſein raſtlos vorwärts ſtrebender Geiſt als ein feſſelndes Hemmniß empfand, ſäumte er keinen Augenblick, jener ehrenvollen Aufforderung ſeines Meiſters zu entſprechen. Er begann ſein erſtes großes Bild, jene Darſtellung portugieſiſchen Volkslebens, von der ich zuvor geſprochen habe. Wer einigermaßen mit den techniſchen Schwierigkeiten vertraut iſt, welche ein erſtes Werk, und obenein eine Kompoſition von ſolchem Um-

fange für den Anfänger mit sich bringt, wird erstaunen wenn er bei dem Anblicke des Bildes sieht, daß unser Künstler diese Schwierigkeiten noch freiwillig vermehrte, um sich im Kampfe gegen sie zu versuchen. Er wählte das Schwerste: Figuren von vorn und zwar von untergehender Sonne beleuchtet, und versagte sich so, in dem Streben nach möglichst naturtreuer Wiedergabe der Wirklichkeit, alle die Hülfsmittel, welche seinem Bilde starke und leicht in die Augen springende Effekte hätten sichern mögen. Es war keine Kleinigkeit bei diesem durch die Natursituation geforderten Vorherrschen des Röthlichen aller Farbentöne nicht in Eintönigkeit zu verfallen. Aber, er lernte an dieser Arbeit seine Kraft messen; denn er sah, was auch für den kundigen Beschauer sichtbar wahrzunehmen ist, daß bei jedem Schritte, den er bei der Arbeit vorwärts that, das Resultat derselben gewann. Der äußere Erfolg freilich war nichts weniger als ermuthigend. Die Kritik ignorirte sein Bild, — wer hätte in Paris, wo alle Kritik persönlich ja meist käuflich ist, und zumal in dem überfluthenden Gedränge dieser Weltausstellung, Muße gefunden, sich um das Erstlingswerk eines namenlosen Fremden, eines Deutschen zu bekümmern, der völlig unbekannt in der Gesellschaft, noch unbekannter in den literarischen Kreisen, mit seinem Werke

unter die Portugieſen geworfen, obenein ſchlecht berathen von einer künſtleriſchen Autorität, die ihn dazu veranlaßt hatte, ſein Bild an den Seiten durch Abſchneidung nachtheilig zu verkürzen, einſam auf ſeinem Nachen in dieſem Bilderozeane dahintrieb! Auch der Beſteller, der das Bild zu kaufen verſprochen, zog ſich zurück, weil es zu groß geworden ſei, und eine ſicher verheißene Ermunterung von Seiten der Preiſe vertheilenden Jury erfolgte nicht. Aber das Alles vermochte den Künſtler nicht niederzuſchlagen. Er hatte Schlimmeres erduldet in den letzten Jahren, wo er von vielverſprechenden Freunden im Stiche gelaſſen, den ſchweren Kampf des Genius mit der Noth des Lebens gekämpft und Alles was er beſaß, der Kunſt zum Opfer gebracht hatte. Er konnte ſich wie der vielduldende homeriſche Held bei jedem neuen Mißgeſchicke tröſtend zurufen:

„Dulde geruhig o Herz, ſchon Schlimmeres haſt du erduldet!“

Und er beſaß einen unverſieglichen Troſt in dem Gefühle ſeiner Kraft und Begabung, und in der felſenfeſten Zuverſicht: daß es ihm endlich doch gelingen müſſe, das erſehnte Ziel zu erreichen. „Ich fühle, ich kann, und ſo muß es heraus!“ ſchrieb er mir einmal, „die Sache iſt nur aushalten und weiter ſchaffen.“ Und

ſo ſchafft er denn fortwährend weiter, faſt täglich entſtehen neue Kompoſitionen und Entwürfe, und alle tragen den unverkennbaren Stempel des Genius. Ich ſah in ſeinem Atelier einen großen Karton: Hermann vor der Teutoburger Schlacht die Cherusker in einem Walde verſammelnd und zum Kampfe für die Befreiung des Vaterlandes anfeuernd, eine ebenſo reiche und lebensvolle als eigenthümlich geniale Kompoſition. Ein anderes halbfertiges Bild zeigte eine weite Schneelandſchaft am Saume eines Föhrenwaldes. Eine arme alte Frau, die trocknes Reiſig geſammelt hat, iſt unter der Bürde desſelben niedergeſunken, Krankheit und Hunger, Kälte und Erſchöpfung haben ihr Werk gethan. Sie bedarf des wärmenden Feuers nicht mehr, ſie iſt todt. Ihr treues Hündchen, ein kleiner zottiger Terrier, ſteht auf dem Reiſigbündel, das ihr auch im Tode noch auf den müden Schultern laſtet, und bellt die Raben an, welche Miene machen auf ihre Beute niederzufliegen. Eine unbeſchreibliche Traurigkeit, ein tief poetiſches Gefühl beſeelen dies Bild, dem man es anfühlt, daß das Herz des Künſtlers daran gearbeitet hat. Dagegen ſahen wir auf einer andern Staffelei ein Bild voll fröhlichen Lebens. Auf den blauen Fluthen des atlantiſchen Meeres ſegelt ein großes ſtarkbemanntes Boot portugieſiſcher Fiſcher, welche

vom glücklichen Fange zurückzukehren ſcheinen. Ihm naht ein kleines Fahrzeug, geführt von einem alten Fiſcher, den ſein junges ſchönes Weib begleitet. Die letztere ſteht hochaufgerichtet auf einem Querſitze des Bootes, während der Alte am Steuer des kleinen Fahrzeuges ſitzt, das bei dem hochgeſchnäbelten Vordertheile von einigen jungen Fiſchern des zweiten Boots an das letztere herangezogen wird. Die Bemannung des größeren Bootes, aus lauter Perſonen männlichen Geſchlechts, der verſchiedenſten Lebensalter, vom halbwüchſigen Knaben bis zum ernſten Graubarte beſtehend, hat ſich offenbar mit dem Alten einen Spaß machen wollen, der eiferſüchtig wie ein Türke vergebens beſtrebt war und iſt, ſich dieſer Begegnung mit den Fiſchern des Nachbarortes zu entziehen. Die Heiterkeit, welche ſein Widerſtreben erregt und der eigenthümliche Anblick der einen ſchönen Frau unter wohl einigen zwanzig Männern mitten auf dem Meere, die eigenthümliche Art, wie ſich dieſe Heiterkeit in den Phyſiognomien der verſchiedenen Perſonen, je nach dem Unterſchiede des Alters und Charakters, hier als fröhliches Gelächter, da als neckender Spott, dort als kaum merkliches Schmunzeln ausdrückt, — die Haltung endlich des halb verlegenen, halb des Eindrucks ihrer Schönheit ſich freuenden jungen Weibes im Kon-

traste zu der Verdrießlichkeit ihres Ehegemahls, bilden ein Ganzes von einer unübertrefflichen Harmonie des Eindrucks. Es liegt eine ganze Novelle südlichen Volkslebens in dem heiteren, eben so geistreich aufgefaßten als vortrefflich gruppirten Bilde, und man muß unwillkührlich mitlachen bei dem Anblick dieser originellen Scene, die wieder einem wirklich Erlebten ihr künstlerisches Dasein verdankt.

Ich habe Schenk mit Leopold Robert verglichen; und diese Vergleichung trifft zu, soweit sie sich auf die künstlerische Auffassung des Lebens und der Menschenwelt südlicher Natur bezieht. Aber innerhalb derselben erscheint der deutsche Künstler freier, seine Darstellung naiver, naturnäher als die des französischen Meisters. Denn das ist überhaupt das Eigenthümliche bei diesem reichbegabten Künstler, daß er nicht klüger sein will als die Natur, daß er niemals etwas in sie hineinträgt, was nicht in ihr liegt, daß er mit einem Worte immer nur die Poesie aus der Natur herausſieht, während die Andern meist sich anstrengen Poesie von außen her in die Natur hineinzulegen. Da ist z. B. gleich sein Veilchenmädchen vom Pont des Arts, ein halberwachsenes armes Kind, das am frühen Morgen seine Veilchensträußchen auf der berühmten Brücke feil hält. Wie ist hier Alles in so inniger Harmonie: die

kalte nebelfeuchte Februarluft, die Himmel und Erde ſanft verſchleiernd, den anbrechenden Frühling nur eben ahnen läßt, wie die Schönheit des ärmlich gekleideten bleichen Kindes, die auch noch faſt verſchloſſen in der Knospe ſchlummert. Ich möchte den Vorübergehenden ſehen, der dieſen ſanft-bittenden Augen widerſtände. Vergebens forderte ich den Künſtler auf, dies Bild, das er einem Freunde geſchenkt, zu wiederholen, indem ich ihm einen Käufer verbürgte. Er ſchlug es lachend ab. Sein Kopf iſt viel zu voll von neuen Schöpfungen, die ſich ſeiner Phantaſie gleichſam zudrängen, als daß er es über ſich gewinnen könnte, ſich mit der Wiederholung des einmal Dargeſtellten aufzuhalten! „Da mache ich doch lieber zehn neue Bilder!“ rief er aus, „als noch einmal dies alte. Mit dem iſt's nun aus! Nun kommt 'was Anderes!“

Das Geſagte genügt, um alle Freunde der Kunſt auf ein Genie aufmerkſam zu machen, dem zu ſeiner vollſtändigen Entfaltung weiter nichts fehlt, als die materielle Freiheit, welche es ihm verſtattet, die zahlreichen Werke auszuführen, die bis jetzt im herben Kampfe des Künſtlers mit dem Leben eben nur Entwürfe bleiben mußten. Denn ſeit beinahe einem Jahre iſt Pegaſus im Joche das Sinnbild dieſes Künſtlerlebens. Wir

fanden ihn bei unſerer Ankunft in Paris in einer Handlung, beſchäftigt, die Stelle des Chefs derſelben, eines ihm befreundeten portugieſiſchen Kaufmanns zu vertreten, den Verwicklungen ſeiner Geſchäfte in die Heimath abgerufen hatten. Freundſchaft auf der einen, eigne materielle Bedrängniß auf der andern Seite hatten den Künſtler zu dieſem Schritte gezwungen; und ſo ſaß er zwiſchen Rechnungsbüchern, Wechſeln und Briefen, Herz und Sinn voll Schöpfungsdrang, beſtürmt von der Fülle der Geſtalten, die von ihm Leben verlangten, oft knirſchend über ſein Geſchick, und doch ungebrochenen Muthes, ſehnſüchtig entgegenharrend der endlichen Befreiung. Iſt keiner da unter all den neueren Kunſtmäcenen, der ihm, im eigenen Intereſſe, dazu die Hand bieten möchte? Es iſt nichts beſonderes, das Anerkannte zu preiſen und dem Triumphwagen des Erfolges Beifallrufend nachzuziehen; aber es iſt verdienſtlich, auf jede Gefahr hin das aufſtrebende Genie, noch ehe der in unſeren Tagen von ſo viel Außendingen abhängige Erfolg ihm zu Theil ward, aus der Menge hervorzuheben und mit dem Gruße der Huldigung zu begrüßen, die allem was wahrhaft »von Gottes Gnaden« iſt, gebührt.

III.

Aus den Theatern.

Aus den Theatern.

Paris, Anfang October 1855.

Seit Anfang September geben ſie hier auf dem Variétés-Theater ein neues Stück, deſſen Titel uns ſchon ſeit Wochen lockte, dem Zuge der Menge zu folgen, welche ſeit faſt zwei Monaten ſich täglich dem beliebten Schauplatze zudrängt. Es heißt **Le Théatre des Zouaves**, und iſt wieder einmal eins von den hieſigen dramatiſchen Produkten, die, wie mancher Wein, nicht verfahrbar ſind, ſondern an Ort und Stelle friſch vom Faſſe weg getrunken werden müſſen. Die Zouaven ſind bekanntlich in der neueſten Zeit die Lieblinge des franzöſiſchen Volks, und haben in der Sympathie dieſer ſoldatenſpieleriſchſten aller Nationen des Erdballs völlig den Platz der bären-

mützigen alten Grognards der weiland Napoleoniſchen alten Garde eingenommen. Noch immer ſind ſie dem Volke etwas Neues, und ſtets ſah ich die Aufmerkſamkeit ſich ihnen zuwenden, wenn einige dieſer von Afrika's Sonne bronzirten Kriegsgeſellen, mit den kehlabſchneideriſchen Phyſiognomien, den nackten nervigen Hälſen und kahl geſchornen Köpfen, von denen die Troddel des rothen Feß bis auf den Rücken hinabhängt, in ihren dunkeln reichverzierten Jacken und ihren unermeßlich weiten bis unter die Wade reichenden rothen Pluderhoſen, an die ſich eine Art gelblackirter lederner Beinſchienen und weiße Gamaſchen anſchließen, weitausgreifenden wiegenden Schrittes durch die Straßen eilen, während die langen Mordmeſſer römiſcher Form, die ſie grade unter der Mitte des Rückens tragen, den Takt ſchwingen zu der ſtürmiſchen Bewegung ihrer Träger. Bekanntlich ſind die Zouaven eine Schöpfung des Marſchall Clauſel, und wie die Spahis aus eingeborenen Afrikanern und Franzoſen, beſonders Pariſer Kindern, bunt zuſammengeſetzt. Es befinden ſich unter dieſem erleſenen Korps die wunderlichſten Elemente: reine Naturſöhne Afrika's neben gebildeten Pariſer »Familienſöhnen,« die »ihres Vaters goldene Füchſe« in mancher luſtigen Nacht der **maison dorée** und anderer Tempel des Plaiſirgottes bis auf den

letzten durchgebracht, Schriftsteller und Künstler aller Art, die kein Glück gemacht und deshalb Feder und Pinsel und Modellirstock vertauscht haben mit Kriegsmesser und Kugelbüchse. Wenn sie einmal nach Paris zurückkehren, regt sich auch wohl bei Manchem die alte Lust oder der treubewahrte Funke des künstlerischen Genius, und wir sahen in den Gallerien des Luxemburg und Louvre ein Paar dieser Rothhosen eifrig mit Pinsel und Mahlstock am Kopiren älterer und neuerer Werke beschäftigt. Besonders bei den Spahis finden sich, wie uns ein Freund sagte, viele studirte junge Leute aus guten Häusern, die ihr Geld verzehrt und die rothe Kappe aufgesetzt haben, um eine Carrière oder den Tod zu finden. Vor einem Jahre kannte unser Freund in einem Spahiregimente acht Baccalaureen, und was das Carrièremachen anbetrifft, so sind von eilf seiner Bekannten, die als Zouaven oder Spahis nach der Krimm gingen, sechs todt, einer verschwunden, drei durch Wunden zu Krüppeln geworden, und der einzige gesund Ueberlebende hat seine Carrière noch nicht über den gemeinen Soldaten hinausgebracht! „Ehre! wer hat sie?“ sagt der weise Sir John Falstaff!

Soviel ist aber gewiß, die Zouaven sind gegenwärtig die populärsten Truppen in Frankreich. Es ist nichts

ſeltenes, Kindern zu begegnen, die von den Eltern in die beliebte Zouaventracht gekleidet ſind. Abbildungen der Zouaven mit und ohne ihre Katzen ſieht man an allen Bilderläden, und die Schaufenſter der Figurenhändler und Nürnberger Spielzeugwaaren zeigen ſie den Kaufluſtigen in Porzellan und Thon, in Gyps und bunter Holzſchnitzerei. Und doch reichen die Vorräthe kaum aus, um die Kauflust der Einheimiſchen wie der Fremden zu befriedigen. Mehr als ein Bilderhändler erzählte uns, daß von all den zahlreichen Sammlungen militairiſcher Typen, die Zouaven allein, dieſe aber auch vollſtändig, verkauft ſeien. Der Reiz liegt nicht bloß in der Buntheit der Tracht, ſondern noch mehr in dem Scheine von Freiheit und Individualität, den das fantaſtiſche Koſtüm im Gegenſatze zu der Europäiſch knappen, alle Individualität und Freiheit ausſchließenden Uniformität aller übrigen Kriegskleidung ſeinen Trägern verleiht. Es war daher, um wieder zu unſerm Stücke zurückzukehren, eine ſehr glückliche Spekulation der Herren Cormon und Grangé, der Verfaſſer deſſelben, dieſe beliebten Geſtalten aufs Theater zu bringen. Sie wählten dazu mit glücklichem Griffe als Motiv die Thatſache, daß die Zouaven in der Krimm die Beſchwerniſſe und Langweiligkeiten des Belagerungslebens als

ächte Franzoſen wirklich mit theatraliſchen Vorſtellungen erheitert haben, die nach den Briefen von Augenzeugen allerdings von überaus grotesker Komik geweſen ſein ſollen. Eine ſolche Theatervorſtellung iſt nun der Gegenſtand des Pariſer Zugſtücks. Es handelt ſich darum, eine Aufführung, und zwar zum Benefiz der Gefangenen, zu veranſtalten, denn wie der kommandirende Kapitain beiſtimmend ſingt, iſt das ein Betragen wie es dem franzöſiſchen Herzen zukommt:

Conservez bien cette gaité française,
Qui rend légers les plus rudes travaux.
Amusez vous, quand le canon s'apaise,
Des prisonnier vous soulagez les maux.
Acteurs, soldats, oui, vos rôles sont beaux!
Vous entendrez, amis tout l'auditoire
Vous applaudir et des mains et du coeur;
On plait toujours qu'and on s'adresse an coeur.
Vous chanterez bientôt pour la victoire...
En attendant chantez pour le malheur.

Man kann ſich denken, welchen Eindruck die letzten Zeilen am Tage des friſchen Siegesjubels von Sebaſtopol auf die Zuſchauer hier in Paris gemacht haben müſſen!

Die Scene iſt alſo in der Krimm vor Sebaſtopol, und wir ſehen beim Aufgehen des Vorhanges einige

Zouaven und zwei Marketenderinnen mit den Vorbereitungen zur Vorſtellung, dem Malen von Dekorationsſtücken und dem Nähen von Garderobegegenſtänden, beſchäftigt. Dabei erzählt die eine der letztern, die Pariſerin Mademoiſell Bajonette, ihrer Kameradin, der Marſeillerin Mademoiſelle Caroline, wie ſie dazu gekommen, Paris und obenein einen Verlobten, Mſr. Bigorneau, Aſpiranten irgend eines der kleinen Volkstheater, plötzlich zu verlaſſen, und mit den »ſuperben« Zouaven nach der Krimm zu gehen. Sie ſah ein Bataillon über den Boulevard der Baſtille zur Eiſenbahn ziehen. Es iſt ein ſonniger Frühlingsmorgen, die Trompeten ſchmettern, die Fahnen flattern ſo luſtig, und da — **Ces armes — ce drapeau qui brillait au soleil ... tout cela m'electrise; je pense aux dangers que ces pauvres gens vont courrir, au plaisir qu'on aurait à leur verser la goutte avant le combat et après la victoire! Ma tête se monte, mon coeur bat la charge; j'emboite le pas, arrche!.. Et quand le commandant a crié: „Bataillon, halte!" j'étais à Balaclava! et pas d'omnibus pour la Bastille!**

Aber ſo ganz ohne Weiteres iſt ſie doch nicht mitgegangen, denn unter den abmarſchirenden Zouaven befand ſich zufällig auch Mſr. Ben-Amour, ein Afrikani-

firtes Pariſer Kind der Rue Mouffetard, mit dem prachtvollſten Schnurrbart, ein gefährlicher Nebenbuhler des Verlobten, und er iſt es hauptſächlich, um den ſich das Stück, wie wir ſehen werden, dreht. Bald erſcheinen nun auch die übrigen Zouaven, die ſich zu der Vorſtellung vereinigt haben, und jetzt zehn freie Stunden nach dem Tranſcheendienſt benutzen wollen, dieſelbe ins Werk zu richten. Da iſt zunächſt der Sergent Champion, der eben, weil er Sergent iſt, auch als Schauſpieldirektor fungirt, und zugleich in dem aufzuführenden Stücke den Vater, **père Ganache**, machen wird; da iſt ferner der Sapeur Pouſſecol, der trotz ſeines ungeheuren Bartes die Rolle der Gattin des erſteren übernommen hat, und ſie **carrément** zu ſpielen gedenkt, obſchon er durch keine Vorſtellungen des Sergenten-Direktors, daß es doch unpaſſend ſei, **de jouer une personne du sexe avec une crinière au menton**, zu bewegen iſt, ſeinen Bart „**le plus bel ornement de la créature**,“ auf dem Altare der Kunſt zu opfern. Beiläufig geſagt, iſt bei einem Zouavenſappeur ſolcher Eigenſinn allerdings verzeihlicher, als bei gewiſſen Akteuren deutſcher Hoftheater, die den Anforderungen eines zeitgemäßen Koſtüms und Ausſehens, wie männiglich bekannt, nicht ſelten dieſelbe Hartnäckigkeit ihrer Liebe für ihre modernen Schnurrbärte entgegenſetzen.

Der Sappeur Pouſſecol iſt übrigens der Hauptcourmacher der Kompagnie und dabei ein beliebter Witzbold. Die letztere Eigenſchaft läßt ihn über die Gegner ſeines ſchwarzen Barts, mit dem er la mère zu ſpielen gedenkt, durch den Calembourg triumphiren: **eh bien! puisque nous *sons* en Crimée, ça sera *la mère noire!*** Die zweite beweiſt er durch ſeine Huldigungen, die er den beiden hübſchen Marketenderinnen darbringt (**il est toujours à cotilloner**, ſagt ein Kamerad von ihm), und durch das eigne Geſtändniß, daß er Alles in der Welt entbehren könne, nur nicht hübſche Mädchen, oder wie er es in der Zouavenſprache ausdrückt, — denn alle dieſe Burſche haben ihren ganz eignen Jargon in dem ſie reden — **du jupon.** Die Erzählung, wie er ſeinem Colonel beim Abmarſch aus Algerien nach der Krimm dies Geſtändniß ablegt, machte das Haus vor Lachen ſchüttern, nicht minder das Couplet, in welchem er es ſeinen Geſellen wiederholt:

J' m'arrang' de tout,
J' suis bien partout;
Froid ou chaud, rien n' me touche;
Faute d' hamac
J' dors sur mon sac
J' ne suis pas sur ma bouche;

Si l'on rogne la ration,
Je serre la boucle de mon pantalon,
Je sais me passer de bouillon,
Du picton . . .
Mais il me faut — cré nom d'un nom! —
Du japon!

Und warum ſollte ſich auch der brave Sappeur dieſes Geſtändniſſes ſchämen? Hat doch der große Napoleon ſelbſt einmal in den Briefen an ſeinen Bruder Joſeph etwas ähnliches verlautbart! *)

*) Napoleon, der gerade die furchtbare Winterkampagne in Oſtpreußen und Polen 1806—1807 mit ihren übermenſchlichen Anſtrengungen und Leiden für das Heer zu beſtehen hatte, ſchrieb an ſeinen Bruder, König Joſeph von Neapel der ſich über die Strapazen beklagt hatte, welche das im Königreich Neapel befindliche franzöſiſche Heer zu erdulden habe: „Die Generalſtabsoffiziere, Oberſten, Offiziere meiner Armee ſind ſeit zwei Monaten nicht aus den Kleidern gekommen, manche in vier nicht, — ich ſelbſt habe vierzehn Tage lang die Stiefeln nicht von den Füßen gehabt; und das mitten im Schnee und Koth, ohne Brot, ohne Wein, ſelbſt ohne Branntwein, unter unaufhörlichen Märſchen und Contremärſchen, ohne irgend eine Labung, unaufhörlich im Bajonettgefecht und im Kartätſchenfeuer — — **c'est donc une mauvaise plaisanterie, que de nous comparer à l'armée de Naples où l'on a du pain, du vin, de l'huile, du drap, des draps de lit, *de la société et mêmes des femmes!*“** S. **Mémoires et Correspondances polit. et milit. du Roi Joseph Tome III., p. 309.)**

Die übrigen Zouaven, Sidi-Merlan, Tétard, Chicot und wie sie alle heißen, haben ebenfalls ihre Rollen in dem aufzuführenden Stücke, aber die Hauptrolle ist dem jungen hübschen Ben-Amour zugefallen, der die Rolle der Tochter, der **jeune ingenue** übernommen hat. Er erscheint mit seiner Katze auf dem Torniſter, deren alsbaldiges Fortlaufen, als Ben-Amour den Torniſter absetzt, der Sappeur durch ein: **lui faut aussi du jupon!** erklärt, und man macht sich nun, nachdem man rasch die kurze Feldmahlzeit eingenommen hat, an das Proben der Rollen. Zuvor jedoch wird die in größter Fraktur geschriebene Affiche gebracht und vorgelesen. Hier ergiebt sich nun das erste Hinderniß. Denn Ben-Amour verlangt durchaus, als Darsteller der Hauptrolle, seinen Namen in großen Buchstaben und **en vénette** (mit Vignette) auf dem Zettel zu sehen. Allgemeine Entrüstung. Zureden, Zank, Streit, Drohungen von beiden Seiten. Ben-Amour bleibt unbeweglich; er stützt sich auf sein Talent, seine Kenntniſſe, seine „**Induction**“, die er vor den andern voraus habe, auf seine Unentbehrlichkeit bei dem Stück, und das Ende vom Liede ist: er erklärt abgehend rund heraus, daß er, da man auf dies Alles keine Rücksicht genommen, seine Rolle nicht spielen werde. Bestürzung, Zorn, Verzweiflung überall, na-

mentlich bei dem Sergenten, der durch ſolches Betragen das Korps »vor den Augen von ganz Europa« kompromittirt ſieht. Da, in der größten Noth, kommt Hülfe. Monſieur Bigorneau, der einſtige Verlobte der Mademoiſelle Bajonette, tritt auf die Scene, und während die Zouaven ihrem Kameraden Bek-Amour nacheilen, um einen letzten vergeblichen Verſuch zu ſeiner Begütigung zu machen, erzählt er dem zurückgebliebenen Sergenten, daß er ein Schauſpieler ſei, und Frankreich, welches ihn, wie alle ſeine künſtleriſchen Genies, nicht hinreichend zu würdigen verſtanden, verlaſſen habe, um hier in der Krimm ſich bei der Truppe, von der er gehört, zu engagiren. Der Sergent meint erſt, der Pékin wolle ein Troupier bei den Zouaven werden, beeilt ſich aber, als er ſeinen Irrthum gewahr wird, ihn ſofort als Remplaçant für den treuloſen Ben-Amour zu engagiren, und verläßt ihn, fröhlichen Herzens, daß das mit ſo viel Geräuſch angekündigte Stück nun doch geſpielt werden kann. Mittlerweile kehren die anderen Zouaven-Akteure zurück, finden den Pariſer, und in ihrer Verlegenheit um einige Garderobenſtücke zu ihrer theatraliſchen Aufführung beſchließen ſie, dem Pékin die ſeinigen einſtweilen zu entleihen, was ſie denn auch ſofort auf der Bühne ſelbſt bis auf die Unausſprechlichen, die ihm

hinter der Kouliſſe entnommen werden, ausführen, indem ſie ihm weiß machen, daß er in Civiltracht von der nahenden Runde betroffen, Gefahr laufe, als Spion angeſehen und füſilirt zu werden.

Endlich naht die Stunde. Die Zuſchauer: Zouaven, Soldaten, Offiziere, Marineſoldaten u. ſ. w. verſammeln ſich; ein Zouave ſteigt in ein Faß, das vor die kleine Bühne gerollt als Souffleurkaſten dient. Der Vorhang geht auf und Sergent Champion erſcheint, um anzukündigen: daß wegen eingetretener Hinderniſſe, da der jeune prémier zum Tranchéedienſt kommandirt ſei, ein berühmter Artiſt aus Pontoiſe (einer ganz kleinen Stadt) die Rolle der »ſchönen Camilla« übernommen habe, und um gütige Nachſicht bitte. Allgemeiner Beifall begleitet das Sinken des Vorhangs nach dieſen Worten, und nachdem in der darauf folgenden Pauſe die Zuſchauer das ganze Leben und Treiben eines Pariſer Entreakts vortrefflich aus dem Stegreiſe kopirt haben, geht der Vorhang aufs Neue in die Höhe und das Stück beginnt. Wenn man ſich denkt, daß es Zouaven ſind die da Komödie ſpielen, — ich ſage mit Fleiß Zouaven und nicht Schauſpieler, denn dieſe letzteren gingen ſo gänzlich in ihren Rollen auf, daß die Illuſion vollſtändig war, — wenn man ferner dazu rechnet, daß die Theatergarderobe ſo grotesk

wie möglich, die eingelegten Aparte's, und die Privatverhandlungen der ſpielenden Akteurs mit ihren Partnern und mit dem Souffleur überaus zahlreich und komiſch waren, ſo mag man ſich einen Begriff von der Heiterkeit dieſer Darſtellung machen, die ohne Zweifel treu nach dem Leben kopirt ſein mochte. Die Komödie wird indeß, als ſie eben im beſten Zuge iſt, durch einen kritiſchen Zwiſchenfall unterbrochen. Ben-Amour's Kunſtliebe hat es nämlich nicht ertragen können, von der Vorſtellung ausgeſchloſſen zu ſein, und die von ihm verweigerte Rolle in den Händen eines andern zu ſehen. Er iſt herbeigeeilt, ſeine Stelle auf der Bühne einzunehmen. Man hört heftigen Wortwechſel hinter der Scene, und plötzlich, während Monſieur Bigorneau ſo eben als Mademoiſelle Camille ein hochfiſtulirtes Couplet beendet hat, ſtürzt Ben-Amour als ſein Doppelgänger gleichfalls im Koſtüm der jeune ingenue, aber natürlich mit ungeheurem Schnurr- und Knebelbart, auf die Scene, und ſingt aller Gegenbemühungen des Sergenten und des Sappeurs das eben vernommene Couplet:

L'amour,
Un jour,
Te prendra, Nicette! &c.

noch einmal. Und jetzt beginnt eine Scene des Zanks

der Verwirrung, der Appellationen an das Publikum (das Publikum der Scene natürlich), die ſich bis zu Handgreiflichkeiten zu ſteigern droht, als plötzlich ein Kanonenſchuß aus der Ferne Todtenſtille hervorbringt. Alles horcht geſpannt auf. Ein Zouave-Akteur, halb in theatraliſchem Civilkoſtüm, ſtürzt herein. Die Ruſſen haben einen Ausfall gemacht, der Ruf **aux armes**! erſchallt, Trommeln wirbeln, Trompeten ſchmettern dazwiſchen. Die Zouaven-Akteurs ſpringen über die Rampe der kleinen Bühne, der Souffleur klettert aus dem Faſſe, in welchem ſofort Mſr. Bigorneau eine Zuflucht ſucht, Sergent Champion wirft den Schlafrock ab, Pouſſecol und Ben-Amour ſchürzen ihre Frauenröcke, die ſie nicht raſch genug los werden können, mit dem Gürtel auf, ergreifen mit den übrigen Gewehr und Patrontaſchen, und ſtürzen ab dem Feinde entgegen, um »dieſen verfluchten Koſaken, die ſich unterſtehen, ihr Vaudeville zu unterbrechen«, dafür »etwas Melodram aufzuſpielen« (**leur flanquer du melodrame**). Während ſich die improviſirten Schauſpieler draußen mit den Störenfrieden ihrer artiſtiſchen Freuden unter Trommelwirbel und Flintenſchüſſen herumſchlagen, findet zwiſchen der Marketenderin Bajonnette und ihrem ehemaligen Verlobten, der über Kriegsfreuden und Kriegsehren durchaus Fal-

ſtaffs Grundſätze hegt, und von einer Theilnahme am Kampfe nichts wiſſen will, eine ſehr komiſche Wiedererkennungsſcene ſtatt. Aber die »perfide Amanda,« die ihn in Paris mit dem Hochzeitstage in den April geſchickt hat, will in der Krimm noch weniger von dem Feiglinge wiſſen, und erklärt ihm rund heraus: daß ihre Hand und ihr Herz dem braven Ben-Amour beſtimmt ſind, der denn auch nach kurzer Zeit mit den Kameraden von dem zurückgeſchlagenen Ausfalle wiederkehrt, und zwar »medaillirt« von der Hand des Generals auf dem Champ de Bataille, wo er allen voran wie ein Löwe ſich auf die Ruſſen geſtürzt hat. Bajonnette erklärt ſich jetzt als die Seine, und Bigorneau entſchließt ſich, nach Europa zurückzukehren, um mit Mademoiſelle Rachel's Truppe nach den Vereinigten Staaten zu gehen, und dort ſein Glück zu verſuchen. Die Zouaven aber bilden Chorus und ſingen, ehe ſie ihr unterbrochenes Vaudeville weiter ſpielen, zum Schluſſe den letzten Vers des beliebten **Chant des Zouaves** in folgender Vertheilung, gegen das Publikum gewendet:

Ben-Amour:

D'ordinair, pour le comedien,
V'la l'instant, où le trac arrive.

Champion:

Mais c't uniforme-là n' craint rien.

Poussecol:

Et l'on peut lui crier: qui vive?

Bajonette:

A ce mot chacun repondra,
Messieurs en pensant à nos braves,
Vivent les Zou-Zou (bis), viv'nt les Zouaves.

Der Chorus wiederholt mit präſentirten Waffen den Refrain, und unter dem Beifallrufen der Zuſchauer fällt der Vorhang.

Wir hatten uns über alles Erwarten in der Vorſtellung amüſirt — denn einen edlern Ausdruck wage ich allerdings für das genoſſene Vergnügen nicht anzuwenden. Aber die Vortrefflichkeit des Spiels, welches dem bunten Scheinbilde dieſes Orientaliſchen Kriegsleben den höchſtmöglichen Grad von Illuſion verlieh, die in allen Theilen vollendete Darſtellung, für die es bei uns gar nichts Aehnliches giebt, der mit Gefahr und Tod ſpielende Leichtſinn in den Charakteren, die bunte Heiterkeit der maleriſchen Koſtüme und der immer wechſelnden Scenen, deren jede ein Bild gab — das Alles hatte auf uns einen ſo befriedigenden Eindruck gemacht, daß wir ſofort nach dem Falle des Vorhangs das Haus

verließen, ohne das vortreffliche Spiel Arnals in dem folgenden Stücke **Les tourments de Tantale** zu ſehen. Seitdem haben wir bei allen unſern deutſchen Bekannten Propaganda für das Stück gemacht, und alle ohne Ausnahme, die es auf unſer Zureden geſehen, haben uns dafür gedankt.

Sebaſtopol hat übrigens furchtbar aufgeräumt unter den Originalen dieſer neuen Masken der Pariſer Theaterwelt. Unſer Freund Ludovic Lalanne, der erſt vor einigen Tagen aus der Krimm zurückgekehrt iſt, ſagte uns, daß von den »Alten,« den wirklich von Afrikas Sonne bronzirten Kriegslöwen auf zwei Beinen, nur noch wenige übrig ſind, ein Verluſt für das franzöſiſche Heer, der für lange nicht zu erſetzen iſt. Dazu ſind ſelbſt die Tapferſten des Krieges ſatt und müde, und mehr wie früher zeigt ſich, Dank der fortgeſchrittenen Humanität, ſelbſt bei den niedern Stufen der franzöſiſchen Krieger ein Bewußtſein von der Gräßlichkeit des Kriegshandwerks, das ſo oft die ihm Angehörenden zur unmenſchlichen Grauſamkeit zwingt. Verwundete Unteroffiziere, mit denen unſer Freund die Rückreiſe nach Konſtantinopel machte, geſtanden ihm, wie entſetzlich es ihnen namentlich geweſen, wenn bei manchen Unternehmungen der Befehl ertheilt worden ſei: keine Gefangene

zu machen, weil dadurch irgendwie der auszuführende Streich verfehlt werden könnte. »Sie können nicht glauben, wie ſchwer es einem ankommt, ſolche Unmenſchlichkeit ins Werk zu richten, denn die armen Teufel thun ja doch nichts, als ſich vertheidigen. Und bei der Affaire ſelbſt geht es noch, aber nachher, die Gedanken!«

Die Zouaven haben auch bereits ihren Geſchichtſchreiber gefunden in dem Verfaſſer der vor Kurzem hier anonym erſchienenen ſehr ausgezeichneten Monographie: **Les Zouaves et les chasseurs à pied**, als deren Autor der Herzog von Aumale genannt wird. Ich theile aus derſelben einige intereſſante Notizen mit über dieſe Truppe, welche ſich in der Kriegsgeſchichte der letzten fünfundzwanzig Jahre einen ſo großen Ruf erworben hat.

Es ſind nämlich jetzt grade fünfundzwanzig Jahre, ſeit der Marſchall Clauſel in Algier aus Eingebornen Afrikas, Kabylen, Arabern und Kolouglis die zwei erſten Bataillone dieſer Truppe bildete. Man gab ihr franzöſiſche Offiziere und Unteroffiziere, die ſich freiwillig zu dieſer ſchweren Aufgabe meldeten, und nannte ſie Zouaven, nach dem Namen der Zouavona, einer Confederation vom Kabylentribus in den Gebirgsſchluchten des Jurjura, welche zur Zeit der türkiſchen Herrſchaft in Algier den Deys die beſten Fußſoldaten geliefert hatten,

und mit denen ſich ſpäter ihre Namensvettern in zahlreichen blutigen Kämpfen zu meſſen Gelegenheit fanden. Allmälig ſah man ſich veranlaßt auch Franzoſen aufzunehmen, und ſo bildeten Pariſer Kinder und Eingeborne der Umgebung von Algier den erſten Stock dieſer neuen Soldateska, in welcher ein Sohn des Herzogs von Harcourt als Gemeiner neben einem Neffen des Marſchalls Beſſières und einem alten Grenadier von Elba focht. Bald waren in der heißen Feuertaufe des erſten Jahres die beiden Bataillone auf eins zuſammengeſchmolzen, als Lamoricière, damals noch Kapitain, ihre Führung übernahm. Dieſer brillanteſte aller jüngeren franzöſiſchen Offiziere jener Zeit war es, der die Zouaven nach Waffenführung, Ausbildung, Kleidung und Ausrüſtung zu dem erhob, was ſie heute ſind, zu den erſten Soldaten Frankreichs. Ueber zwanzig Generale der heutigen franzöſiſchen Armee ſind aus den Unteroffizieren und Offizieren der Zouaven Lamoricières hervorgegangen, und Frankreichs größter Kriegsmaler, Horace Vernet, hat die glänzenden Waffenthaten der Letztern, und nicht minder die einzelnen Züge ihrer Menſchlichkeit und Aufopferung in ſeinen Bildern verewigt. Lamoricière's Nachfolger im Commando wurde der Hauptmann Cavaignac, und die ſpäteren Generale und Marſchälle

Lefflô und St. Arnaud waren ſeine Untergebenen. Aus ſeiner Schule ſind die heute in der Krimm fechtenden Generale Bosquet, Thomas, Bergé und Bourbani hervorgegangen. Was die Zouaven vor allen anderen Truppen voraus hatten, war, daß ihre Bataillone immer in Afrika, alſo immer im Felddienſte blieben, während die übrigen Regimenter beſtändig wechſelten. Gegen zehn glänzende Affairen, die das tapferſte Regiment aufzuzählen hatte, konnten ſie das doppelte ja dreifache aufweiſen. So verkörperte ſich in ihnen die Afrikaniſche Kriegstradition, deren ſichtbarer Ausdruck zugleich ihr Koſtüm war, deſſen Fantaſtik bei vollendeter Zweckmäßigkeit dazu mitwirkt, ſeinen Trägern einen fantaſtiſchen Schwung zu verleihen. Nur Ausrüſtung und Koſtüm, nicht Sold noch ſonſtige Auszeichnungen und Vortheile, hatten ſie nämlich vor den übrigen Truppen voraus, wohl aber die Ehre der gefährlichſten Poſten und Unternehmungen, und eben darum drängte ſich alle kriegeriſche Begabung nach einem Platze in ihren Reihen, ſo daß ihre Lücken ſich faſt nur aus gemachten Soldaten ergänzten.

Als der ruſſiſche Großfürſt Conſtantin im Jahre 1846 Algerien beſuchte, verlangte er die Zouaven zu ſehen, deren Ruf ſchon damals bereits nach Petersburg gedrungen war. Den Abend zuvor war grade ein Ba-

taillon derſelben ins Lager von Blidah zurückgekehrt. Es hatte ſechs Monate unter Märſchen und Gefechten im Felde gelegen, und den letzten Tag noch einen Marſch von ſechs Wegſtunden gemacht. Die Uniformen hingen ihm als Lumpen auf den Leibern. In der Nacht erhielten ſie neue Kleidung und am andern Morgen um 9 Uhr ſtanden ſie, nach einem neuen ſechsſtündigen Marſche völlig gerüſtet in Schlachtordnung vor den Augen des erſtaunten Großfürſten, der beim Anblick dieſer martialiſchen Kraftgeſtalten es nicht glauben wollte, daß dieſe kühnen, feurig blickenden Kriegsgeſellen ſeit ſechs Monaten keine andere Raſtſtätte gehabt als die Erde unter ſich und den Himmel als Zelt, und keine andere Erholung als den Kampf mit den Arabern Abdelkader's! Seitdem hat er Gelegenheit gehabt, in der Krimm dieſe Eigenſchaften ſelbſt zu erproben, und ſeit anderthalb Monaten flattert das Banner der Zouaven, das in Afrika als das erſte auf den Wällen von Conſtantine, Zaatcha und Laghouat aufgepflanzt ward, in Aſien, wie es der Prinz Aumale vorausgeſagt hat, auf den Wällen des Zwingorient Sebaſtopol.

Ich kann mich nicht enthalten, wenigſtens eine der glänzenden Schilderungen mitzutheilen, welche dem Buche des Prinzen ein ſo lebhaftes Intereſſe verleihen.

„Das Bataillon nähert ſich dem Bivouacplatze. Einige Zouaven eilen aus dem Gliede, um raſch die Vorrathfäſſer an der Quelle mit friſchem Waſſer zu füllen, ehe Pferde und Maulthiere die klare Fluth trüben und verunreinigen. Die Reisholzbündel ſind bereits im Voraus fertig gemacht, und ſtehen ſchon über den Säcken hervor. Der Halt-Ruf erſchallt, das Bataillon ordnet ſich in Linie auf den ihm angewieſenen Terrain; nur die Vorwachtskompagnie allein iſt voran. Während die Offiziere ſelbſt die Poſten ausſtellen, bilden ſich die Gewehrpyramiden, die kleinen Zelte, aus den je zwei und zwei raſch zuſammen gehefteten Campementsſäcken, werden aufgeſchlagen, die Feuer lodern wie durch Zauberſchlag empor. Die Austheiler von Lebensmitteln und Patronen eilen umher; die Küchenmeiſter ſind bereits am Werke. Andere hauen Holz zum Vorrath für die Nacht, andere ſetzen ihre Waffen in Stand, wieder andere repariren ihre Kleidungsſtücke mit Hülfe dieſer unvermeidlichen trousse, welche, wie man ſagt, unſeren Alliirten in der Krimm anfangs ſo viel zu lachen gab. Unterdeß iſt die Suppe ſchnell fertig geworden; man hat dazu nicht die ausgetheilte Fleiſchration genommen, denn dieſe läßt man die Nacht durch kochen, da ſie beſtimmt iſt, als Frühſtück zu dienen (de figurer au repas

de la diane). Zur Abendſuppe nimmt man Zwiebeln, Speck, ein wenig Weißbrod wenn's da iſt; wo nicht, macht man aus Kaffee und zerriebenen Zwiebeln eine Art Brei, der vielleicht nicht nach Jedermanns Geſchmack, aber kräftig und nahrhaft iſt. Zuweilen hat auch der »Jäger« oder der »Fiſcher« der Abtheilung die gemeinſame Küche mit einem Haſen, einer Schildkröte, einem Netz Fiſche verſehen, ohne von den Extraſchüſſeln zu reden, deren ins Geheim verzehrter Inhalt ein Huhn oder eine Ziege bilden, deren Herkunft nicht immer ſehr rechtgläubig iſt. Die Suppe iſt gegeſſen, die letzte Pfeife geraucht, und während die Zeltkameraden ſich ſchlafen legen, wechſelt die Vorwacht in aller Stille die Plätze, um den Feind zu täuſchen, der die Stellung der einzelnen Poſten bemerkt haben könnte. Der Poſten, den man z. B. auf dem Rücken des Hügels dort geſehen hatte, iſt verſchwunden. Aber folgt nur dem die Runde machenden Offizier und er wird Euch am Hange eben dieſes Hügels einen Zouaven zeigen, der auf dem Boden ausgeſtreckt, ſpähenden Auges, die Hand am Drücker ſeiner Büchſe hinter der Hügelſpitze liegt, die ihn verbirgt. Ein Feuer lodert mitten auf dem Pfade, der durch ein Gehölz führt, indeß der Poſten, der am Tage dabei ſtand, iſt nicht mehr da. Und doch entfernt ſich

der arabiſche Maraudeur, der einen Diebſtahl, der Feind, der einen Ueberfall verſuchen will, vorſichtig von dieſem Lichtſcheine, neben welchem er den Franzoſen eingeſchlafen wähnt. Er wirft ſich in das Gehölz und — fällt unter den Bajonetten der dort verſteckten Zouaven, die ihn lautlos niederſtoßen, um ihre Gegenwart den etwa noch der Schlinge nahenden Kameraden des erſten Schlachtopfers nicht zu verrathen.«

Ein einziges Mal gelang es Abdelkaders Regulairen die Zouaven bei Nacht im Lager zu überfallen, und durch eine mörderiſche Salve ſo in Verwirrung zu ſetzen, daß die überraſchten Zouaven einen Augenblick wie gebannt ſich nicht zu erheben wagten; da war es, wo der Marſchall Bugeaud ſelbſt, nur halb bekleidet, den Säbel in der Fauſt unter ſie ſtürzte, zwei Araber mit eigner Hand niederhieb, und mit ſeiner Löwenſtimme die Zouaven zur Beſinnung brachte. Sie warfen ſich auf den Feind und ſchlugen ihn zurück. Unmittelbar nach beendetem Kampfe bemerkte der Marſchall beim Scheine der Bivouacfeuer, daß alle Zouaven bei ſeinem Anblick ſich des Lachens nicht enthalten konnten. Er griff mit der Hand nach dem Kopfe, und fand, daß derſelbe ſtatt mit der Casquette noch mit der Nachtmütze bedeckt war. Mit einem derben Soldatenfluche rief er nach ſeiner Casquette, und

sofort wiederholten tausend lustige Zouavenstimmen den Ruf: **la casquette la casquette, du maréchal!** und am andern Morgen, als die Hörner den Marsch anstimmten, begleitete das Bataillon der Zouaven denselben mit dem Chorgesange:

As tu vu
La casquette,
La casquette?
As tu vu
La casquette
Du père Bugeaud?

Der Zouavenmarsch hieß seitdem schlechtweg **la Casquette,** und der Marschall selbst sagte oft, wenn er den Trompeter zurief den Marsch zu blasen: **Sonne la Casquette.**

Die Uniform der Zouaven: blaue litzenbesetzte Jacke ohne Kragen, weiteste, über das Knie hängende rothe Pumphosen, Wadenschienen von gelblackirtem Leder mit Gamaschen von weißer Leinwand, grüner Turban und rother Fez, — ist das orientalische Kostüm mit den Farben der französischen Infanterie nur mit einigen Modificationen, die ohne seine Originalität und Schönheit zu beeinträchtigen, es zu dem zweckmäßigsten und leichtesten machen, das je ein Kriegsmann getragen hat. Vortrefflich passend für jedes heiße Klima, in dem es

alle Bewegungen, und das ganze Spiel der menſchlichen Glieder frei läßt, ſchützt es zugleich den Soldaten gegen jeden plötzlichen Witterungswechſel, und läßt mit Leichtigkeit jede Vermehrung von Kleidungsſtücken hinzufügen, die eine ſtärkere und anhaltendere Kälte nothwendig machen kann. Geſchützt durch ſeinen weiten mit einem Capuchon verſehenen Mantelkragen und durch die dichten weiten Falten ſeines Beinkleides trotzt der Zouave länger als irgend ein anderer Soldat der durchdringenden Feuchtigkeit bei naſſem Wetter. Selbſt der ſcheinbar ſo unbequeme Turban hat ſeinen Nutzen. Iſt es heiß, ſo ſchützt er über den Nacken gehängt vor dem Sonnenbrande, oder giebt bei Raſtſtunden über die Gewehrpyramiden geworfen den Lagernden Schatten. Iſt es kalt, ſo dient er als Cachenez, und wenn die Kampagne lange dauert, ſo giebt er in Stücke geſchnitten das Material her zur Ausbeſſerung von Jacke und Beinkleid. Solche Ausrüſtung machte ungeheure Leiſtungen möglich. »Wer in ein und demſelben Feldzuge,« ruft der Herzog von Aumale aus, »geſehen hatte, wie ſie im Märzmonat ſechs Wochen lang in Koth und Schnee des Jurjura marſchirten, oft ohne andere Fußbekleidung als ein Stück Rinderhaut mit Bindfaden feſtgebunden, und ohne andere Lebensmittel, als das Getreide

der arabiſchen Korngräben; wie ſie dabei durch ihre luſtigen Geſänge eine vor Kälte erſtarrte Brigade aufmunterten, die Nachts vorher ſiebzehn Mann todt unter dem Schnee zurückgelaſſen hatte; wie ſie dann Tags darauf den peitſchenden Hagel ins Geſicht die Kabylen mit dem Bajonette angriffen; und wer ſie dann zwei Monate ſpäter wieder ſah, nach einem Marſche von dreißig Wegſtunden, den ſie in ſechs und dreißig Stunden zurückgelegt, ohne Waſſer, durch den Sand der Wüſte, während das Blut herabrieſelte an ihren weißen Gamaſchen, wie ſie vor dem Bivouac der reitenden Jäger von Afrika, die Fanfaren der Kavallerie pfeifend, vorbeidefilirten, um die ermatteten Roſſe zu verhöhnen — wer ſie ſo zu ſehen das Glück hatte, immer brav, immer bereit, immer folgſam, der ſagte ſich im Stillen (denn damals hatten ſie nur noch die Araber bekämpft und geſchlagen) was jetzt ganz Europa laut wiederholt: Die Zouaven ſind die erſten Soldaten der Welt!«

Aber ihren ſchönſten Tag erblickten ſie doch in Afrika, als ſie den Rückmarſch Bugeaud's von einem Zuge deckten, auf welchem derſelbe eine große Anzahl von Araberfamilien, deren Stämme es bisher mit Abdelkader gehalten, Greiſe, Weiber, Kinder, nebſt den Viehheerden

ihrer Douars mit ſich führte. Der Vortrab war Morgens vier Uhr aufgebrochen, denn man hatte eilf Wegſtunden zu marſchiren, um das Lager zu erreichen. Der Nachtrab, die Zouaven mit den Gefangenen, konnte ſich erſt drei Stunden ſpäter in Marſch ſetzen. „An dieſem Tage zeigten ſich die Zouaven wahrhaft als barmherzige Schweſtern. Sie theilten ihr letztes Stück Brod und ihren letzten Trunk mit den Unglücklichen, welche unter der Hitze und den Strapazen des Marſches erlagen; und wenn ihre Schläuche leer waren, griffen ſie eine Ziege oder ein Mutterſchaaf heraus aus den begleitenden Heerden, um ſeine Euter an die vertrockneten Lippen eines armen Kindes zu ſetzen, das die eigne Mutter verlaſſen hatte.“ So retteten ſie buchſtäblich hunderten von Weibern, Kindern und Greiſen das Leben, und Vernets Bild, in welchem er Scenen dieſes Tages verewigt hat, gehört fürwahr zu den ſchönſten, welche aus ſeinem Pinſel hervorgegangen ſind. Vernets Beiſpiel iſt nicht ohne Folge geblieben. Unter den franzöſiſchen Kriegs- und Schlachtbildern der großen Ausſtellung ſind nicht wenige, welche es ſich zur Hauptaufgabe machen, Scenen ſolcher hingebenden Menſchenliebe darzuſtellen; und die Aufopferung der barmherzigen Schweſtern, wie der Aerzte und Wundärzte auf den blutgetränkten

Schlachtfeldern der Krimm ist der Gegenstand mehr als eines solcher Bilder — ein erfreuliches Zeichen, wie mich dünkt, der fortschreitenden Menschlichkeit unserer Zeit.

Paris, October 1855.

Unter der Masse von dramatischen Produktionen, welche in diesem Jahre den Appetit des schaulustigsten Publikums der Welt zu befriedigen dienen, sind es genau genommen nur zwei dem redenden Schauspiel angehörige Stücke, von denen ausführlicher zu sprechen der Mühe verlohnt: **Le Demi-Monde** von Alexander Dumas dem jüngern, und **Maître Favilla**, von George Sand. Das letztere ist seit zwei Monaten das Zugstück des Odeontheaters, während das erstere bereits seit dem 20. März in mehr als hundertfünfzig Wiederholungen die Räume des Gymnase mit Schaulustigen überfüllt, und im Druck so eben in sechster Auflage erschienen ist. Solche Erfolge sind aus bekannten Gründen nur in Paris möglich, aber auch in Paris sind sie nicht so

häufig wie man hier und da glaubt, und es ist immer der Mühe werth, ihren Ursachen nachzuforschen.

Denn sei das Leben und Treiben eines großen Gemeinwesens wie es sei, das Theater ist und bleibt sein Spiegel, und nur dasjenige Spiegelbild zieht die Beschauer an und hält sie fest, in welchem sie die Wahrheit, sei sie auch eine traurige oder eine triviale, anzuerkennen genöthigt sind. In Frankreich, ich wollte sagen in Paris, gilt vom Theater noch mehr als anderswo, was Schiller seinen Piccolomini vom Weine sagen läßt:

„Der Wein erfindet nichts, er schwatzt nur aus!"

und das Dumas'sche Drama ist dazu ein furchtbarer Beleg. Denn das Hauptverdienst dieses nebenbei überaus geschickt gearbeiteten, in Komposition und Anlage, wie in Ausführung und Dialog fast vollendeten Stücks besteht darin, daß es ein spiegeltreues, wenn auch eben dieser Spiegeltreue wegen entsetzliches, Sittenbild, ein unbarmherzig wahres Portrait von einer Gesellschaft liefert, welche in diesem Augenblicke von den untersten bis in die höchsten Kreise des Pariser Lebens hinaufreicht. Ja, wie das in ähnlichen Fällen immer zu geschehen pflegt, dieses Sittenbild geht weit hinaus über die Tragweite, welche ihm der Dichter selbst zu geben beabsichtigt hatte. Es sagt, es verräth mehr, als der Verfasser uns sagen

und verrathen wollte. Es ſchwatzt ſeine eignen Gedanken und Anſichten aus, und liefert neben dem Gemälde deſſen, was er mit dem Titelausdrucke **Demi-Monde** bezeichnet, zugleich einen Einblick in die wirkliche Geſellſchaft, in die **Monde par excellence**, welche jener erſteren als die honette gegenübergeſtellt wird. Es zeigt uns, daß dieſe ächte Geſellſchaft, die ihren Angehörigen als »die Welt« erſcheint, um kein Haarbreit beſſer iſt, als jene Geſellſchaft zweiter Klaſſe, deren Erzeugerin ſie iſt, daß Mutter und Tochter ſich zum Erſchrecken ähnlich ſehen. Man urtheile.

Die Heldin des Dumas'ſchen Stücks iſt eine junge Frau, welche als verwittete Baronin d'Ange in der Pariſer Geſellſchaft lebt. Ein junger Offizier Raimond de Nanjac, dekorirt, reich, unabhängig, nach zehnjähriger Kampagne aus Afrika auf Urlaub zur Herſtellung ſeiner Geſundheit zurückgekehrt, hat in Baden-Baden, dem großen Stelldichein aller romanhaften Abenteuer, ihre Bekanntſchaft gemacht, ſich in ſie verliebt, und bezaubert von ihren Reizen, den Entſchluß gefaßt, den Dienſt aufzugeben und ſie zu heirathen. Er thut das Erſtere ſofort nach ſeiner Ankunft in Paris, und iſt im Begriff auch das Letztere zu thun, als gewiſſe Andeutungen über den Ruf ſeiner Geliebten ihn ſtutzig machen. Er em-

pfängt dieſe Andeutungen von einem jungen Manne der guten Geſellſchaft, Olivier de Jalin, deſſen Bekanntſchaft er bei Gelegenheit einer Duellverhandlung macht, und in deſſen Salon er beim Eintritt ſeine Geliebte findet. Doch, um uns die Darſtellung und den Leſern den Ueberblick der jetzt ſich bildenden Intriguen und Verwicklungen zu erleichtern, wird es beſſer ſein, die Lebensgeſchichte und die daraus hervorgegangene geſellſchaftliche Stellung und Charaktereigenthümlichkeit der Heldin vorauszuſchicken, wie ſie uns im Laufe des Stücks verrathen werden.

Die Baronin d'Ange iſt achtundzwanzig Jahre alt. Ihre eigentliche Herkunft iſt dunkel, und in der Geſellſchaft hat man darüber nur allerhand Vermuthungen, die dem Anſcheine nach durch nichts berechtigt ſind. Sie gilt nicht nur als Tochter einer vornehmen Familie und als Wittwe eines Barons von altem Adel; ſie iſt es wirklich. Denn in den Händen ihres Notars befinden ſich darüber, wie wir uns im Verlaufe der Handlung durch den Augenſchein überzeugen, die vollgültigſten Zeugniſſe, ihr Tauf- und Trauſchein wie das Todeszeugniß ihres verſtorbenen Gatten. Sie beſitzt ein unabhängiges Vermögen von fünfzehntauſend Franken Rente, das ihr Vormund, der alte Marquis de Thonnerins,

ein Mann von altem Adel, und nach dem Dichter der beſten Geſellſchaft angehörend, ſeit Jahren für ſie verwaltet. Nur ein Menſch lebt, der da weiß, daß alle dieſe Dinge Schein, Täuſchung, Betrug ſind, und dieſer eine Menſch iſt eben derſelbe Marquis, Mitglied der beſten Geſellſchaft. Er hat in ſeinen jüngeren Jahren die angebliche Baronin als junges Mädchen, wie leiſe angedeutet wird, in Zuſtänden tiefer ſocialer Erniedrigung, kennen gelernt, ſie zu ſeiner Maitreſſe gemacht, einen Augenblick von Leidenſchaft hingeriſſen vielleicht ſelbſt daran gedacht ſie zu heirathen, und als ihm die Beſinnung und der Gedanke an ſeine Tochter zurückkehrten, den Ausweg gefunden, das brennende Verlangen ſeiner Maitreſſe nach einer anſtändigen Stellung in der bürgerlichen Geſellſchaft dadurch zu befriedigen, daß er ihr die letztere durch Hülfe von Zeugniſſen und Papieren verſchaffte, die an ſich ächt, nur fälſchlich auf eine Fremde übertragen wurden. Um die Täuſchung zu unterſtützen hat er ſich dazu herbeigelaſſen, vor den Augen der Welt als ihr Vormund zu erſcheinen, und die jährliche Penſion, welche er ihr ausgeſetzt hat, durch ein notariell hinterlegtes Kapital als den Ertrag ihres Vermögens darzuſtellen. So hat die jetzige Baronin Wittwe was ſie wünſcht, eine Stellung in der Welt. Aber ſehr bald

findet ſie, daß auch dieſe Stellung ihr nicht genügt. Sie will abſolute Sicherheit, und dieſe kann ihr nur die Ehe geben, die Ehe mit einem Manne, der ihre Vergangenheit nicht kennt, der ihr vertraut, deſſen Rang und Stellung in der Welt, den Schein der ihrigen zur Wirklichkeit erhebt, mit einem Manne endlich, der ſie liebt und den ſie liebt. Dieſen Mann nun hat ſie in jenem Offizier, Raimond von Nanjac, gefunden, und es gilt nun den gefundenen feſtzuhalten, dadurch, daß ſie ſein Schickſal raſch und unwiderruflich durch die Ehe an das ihrige knüpft. Zugleich gilt es, ſich mit demſelben Schlage ihrem ganzen bisherigen Lebenskreiſe zu entreißen, alle ihre Beziehungen zu der Welt, die ſie umgiebt, zu dieſer **Demi-Monde** ſocialer Anrüchigkeit, von der namentlich Frauen der höheren Stände mit halb oder mehr als halb untergrabenem Rufe den weſentlichen Beſtandtheil bilden, auf einmal und unerwartet abzubrechen, Frankreich und ſelbſt Europa zu verlaſſen, um in Sicherheit ein völlig neues Leben zu beginnen. Sie haßt und verachtet dieſe Welt, von der ſie ſelbſt bisher ein Theil war, wie ſie es verdient; und wenn ſie ſelbſt bisher eine herzloſe Kokette war, und wenn ſie jetzt zur Erreichung ihres Ziels nicht die graden Wege edler Aufrichtigkeit, ſondern die krummen Schliche der raffinirteſten Intrigue wählt, ſo ſind

es, wenn wir genauer zusehn, die Männer welche sie zu jener gemacht haben, und die Gesellschaft, die ihr diese Nothwendigkeit auferlegen.

So stehen die Sachen im Beginne des Stücks, nur daß der Leser unserer Darstellung von der wirklichen Stellung der Hauptperson jetzt bereits dasjenige weiß, was der Zuschauer erst am Ende erfährt. Den Verlauf der Handlung bilden nun eine Reihe von Intriguen, welche der Kampf der Baronin gegen diejenigen herbeiführt, die sich ihrem Lebensplane aus Gründen, die wir sogleich kennen lernen werden, widersetzen.

Diese Gegner gehören nicht der anrüchigen **Demi-Monde**, sondern derjenigen Gesellschaft an, welche in den Augen und nach der Absicht des Dichters sowohl, wie in ihrem eigenen Bewußtsein als die **Monde**, die gute Gesellschaft der **honnêtes gens**, der Leute von Ehre und unbescholtenem Rufe gilt und gelten soll; und zwar sind es keine andern als — der Marquis de Thonnerins, der Pseudovormund, und Herr von Jalin, der letzte Liebhaber der Baronin, die beide, eben weil sie die Vergangenheit der Baronin kennen, es für Pflicht der Ehre halten, nicht zuzugeben, daß sie ihr Leben durch die Heirath mit einem unbescholtenen Manne herstellt. Der gefährlichste von beiden ist der zuletztgenannte, den sie

ihrem Plane gemäß verabſchiedet hat, weil er ſie nicht heirathen zu wollen erklärte, und der bis auf den allerletzten Augenblick, wie er ſelbſt geſteht, ſich einer Neigung für die ſchöne, geiſtreiche, charaktervolle Frau nicht erwehren kann. Theils aus dieſem, theils aus dem zuvor angeführten Grunde, beeilt er ſich dem jungen Offizier, ſobald er deſſen Neigung und Abſicht bemerkt, gewiſſe Andeutungen zu geben, welche im zweiten Akte mit der Pointe ſchließen, **qu'on n'épouse pas Madame d'Ange**, oder wie es, in rathender Form wiederholt, lautet: **N'épousez pas Suzanne, mais aimez la, elle en vaut la peine!** was beiläufig einen recht gründlichen Einblick giebt in die Grundſätze der Welt der Ehre und der honnetten Geſellſchaft.

Doch kaum iſt ihm das Wort entfahren,
Möcht' ers im Innern gern bewahren —

denn er hat die Rechnung ohne den Wirth gemacht, d. h. ohne Rückſicht auf die ſtarke wirkliche Liebe deſſen, den er warnt ohne ihm doch die volle Wahrheit zu ſagen — nämlich zu geſtehen, daß er ſelbſt dieſe Frau beſeſſen, ein Bekenntniß, wovon den „**honnête homme**“ ein Reſt von Schamgefühl zurückhält, — und ohne Rückſicht auf die Klugheit der Baronin, welche in ihrer unerſchöpflichen

Liſt die Mittel findet, alle von Herrn von Jalin gegen ſie gemachten Anzeigen vollſtändig zu entkräften, ja ſelbſt aus ſeinem Verrathe für ſich Vortheil zu ziehen. Die Art und Weiſe, wie ſie z. B. ſelbſt die Briefe, welche ſie an Herrn von Jalin geſchrieben, und die ihr dieſer auf ihr Verlangen zurückſtellt, aber ſo, daß Raimond ſie ſehen und leſen muß, zu benutzen weiß, um dieſen zu überzeugen, daß alle Andeutungen, die er von jenem empfangen, nur aus Eiferſucht entſprungen ſeien, iſt ein wahres Meiſterſtück von Erfindung. Aber das iſt noch nicht Alles. Dieſer Frau ſteht nicht nur die kühnſte Liſt der Intrigue zu Gebote; ſie beſitzt auch den Muth der Wahrheit da wo es gilt, und ſie beweiſt ihn gegen ihren früheren Liebhaber, der ihr Geheimniß verrathen hat in einer Art, welche dieſem für eine Zeit lang die Zunge ſtumm macht. In der Unterredung, welche ſie in der eilften Scene des dritten Aktes mit ihm hat, ſteht ſie, die Kokette, die Intriguantin, die Heldin der Demi-Monde, dies Weib von verlorenem Rufe, hoch über dem Kavalier, dem »Manne von Ehre« dem »unbeſcholtenen« Mitgliede der guten Geſellſchaft. Sie brandmarkt ſein Betragen gegen ſie mit dem ſtärkſten Worte, das die Franzoſen beſitzen, mit dem Worte, das ſie ihn ſelbſt auszuſprechen zwingt; und es hat in

der That etwas Erſchütterndes, wenn ſie ihm zuruft: »Was habe ich Ihnen gethan, daß Sie gegen mich handelten, wie Sie gehandelt? Was haben Sie mir vorzuwerfen? Wie! weil es Ihnen einmal gefiel mir den Hof zu machen, weil ich vertrauensvoll genug war, an Sie zu glauben, weil ich Sie für einen Ehrenmann gehalten, Sie vielleicht geliebt habe — darum wollen Sie ein Hinderniß werden für das Glück meines ganzen Lebens?.. Hab' ich Sie je kompromittirt?.. Hab' ich Sie ruinirt? hab' ich Sie getäuſcht? Zugegeben, — und ich muß es zugeben, weil es wahr iſt, daß ich nach den Begriffen der »Welt« des Namens und der Stellung nicht würdig bin, die ich erſtrebe — haben Sie das Recht, Sie, der Sie dazu beigetragen, mich beider unwürdig zu machen, mir den Weg zur Wiederherſtellung zu verſperren, den ich zu betreten ſtrebe? Nein, beſter Olivier, Sie haben es nicht! und wenn man an den Schwachheiten der Menſchen Theil genommen hat, iſt man nicht berechtigt, daraus Waffen gegen ſie zu ſchmieden. Der Mann, der von einer Frau einmal geliebt worden iſt, der iſt von dem Augenblicke an, wo er zugeben muß, daß dieſe Liebe weder Berechnung noch Intereſſe war, der ewige Schuldner einer ſolchen Frau, und was er auch für ſie thun

mag, es wird nie den Umfang deſſen erreichen, was ſie für ihn gethan hat!«

Dieſe Stelle iſt entſcheidend nicht nur für den nächſten Verlauf des Stücks, ſondern auch für unſer Urtheil über den Charakter der beiden »Welten,« die in demſelben einander gegenüber geſtellt werden. Selbſt der kaltbeſonnene, blaſirte Olivier von Jalin, muß zugeben, daß dieſe Frau mit dieſem Raiſonnement ihm gegenüber im Recht iſt, und er handelt auch zunächſt danach. Wenn dennoch die Baronin ihren Zweck nicht erreicht, wenn ſie, verrathen von dem Marquis de Thonnerins, ihrem ſogenannten Vormunde, der ihr ſchriftlich unter Androhung, das Geheimniß ihrer (durch ihn ſelbſt!!) gefälſchten Papiere zu enthüllen gebietet, die Ehe mit Herrn von Nanjac aufzugeben; brutaliſirt von ihrem Verlobten, der ſeine phyſiſch größere Stärke dazu benutzt, einer Frau das Geſtändniß ihres Unglücks zu entreißen, einer Frau, über die er in dem Augenblicke ſolcher empörenden Handlungsweiſe kein Recht mehr beſaß, da ſie ihm ſein Wort zurückgegeben hat, — wenn, ſage ich, dieſe Frau, von allen Seiten angegriffen und auf das Aeußerſte gebracht, zuletzt von ihrem ehemaligen Liebhaber auch noch moraliſch durch eine Intrigue vernichtet wird, die ihren Fall zu einem vollſtändigen macht, und ihr keine

Möglichkeit einer Erhebung mehr läßt, ſo iſt es kein Wunder, wenn unſer voller Abſcheu gegen die ehrenwerthen Jäger des gehetzten Wildes, nicht gegen ihre Beute ſich wendet.

Der weitere Verlauf von jener Scene des dritten Aktes an iſt nämlich dieſer. Herr von Jalin nimmt in Folge jener Unterredung mit der Baronin gegen Herrn von Nanjac alle über den Ruf derſelben früher gemachten Andeutungen zurück, doch ſo, daß in der Seele des letzteren immer noch ein geheimer Stachel zurückbleibt. Indeſſen ſteht ſein Entſchluß feſt, die Baronin zu heirathen. Da erfährt durch einen unglücklichen Zufall der Marquis de Thonnerins, wer es iſt, den ſein Pſeudomündel zu heirathen im Begriff ſteht. Er, der Betrüger, der kriminelle Fälſcher derſelben Dokumente, mit deren Hülfe die Baronin ihrem Verlobten die Rechtmäßigkeit ihrer Anſprüche auf ihren bisherigen Namen und Stand beweiſ't, ſpielt jetzt plötzlich den Mann von Ehre, den Tugendhelden. So lange er den Namen ihres Erwählten nicht kannte, war er bereit, zu ſchweigen, jetzt da er ihn kennt, will er nicht der „Complice“ der Baronin werden. Er gebietet ihr ſchriftlich, die Heirath ſofort, binnen einer Stunde, rückgängig zu machen; wo nicht, droht er mit Enthüllung. Das ge-

ängſtete Weib antwortete ihm, daß ſie gehorchen wolle, und beſchwört ihn, ſie zu ſchonen. Beim Schreiben dieſes Briefes überraſcht ſie ihr Verlobter. Er iſt eiferſüchtig und mißtrauiſch; er verlangt den Brief zu ſehen, den er an Herrn von Jalin geſchrieben glaubt. Die Baronin weigert ſich, er droht. Sie gibt ihm ſein Wort zurück. Aber ſelbſt dies hält ihn nicht ab, ihr mit brutaler Gewalt, deren Spuren ihre Arme und Hände tragen, den verhängnißvollen Brief zu entreißen. Er lieſ't ihn und iſt vernichtet. Doch grade in dieſem Augenblicke empfindet er, und überzeugt ſie ſich, wie tief ſeine Liebe zu ihr ſei. Sie ſchöpft Hoffnung. Er fordert ein volles Geſtändniß, ſie giebt es. Er fordert, daß ſie die Papiere wie das Vermögen, die ſie von dem Marquis erhalten, demſelben durch ihn zurückgebe; ſie willigt ein und händigt ihm beide aus. Sie hat ihm Alles geſtanden, nur Eins nicht, daß ſie Herrn von Jalin zum Liebhaber gehabt habe, und dies Eine nicht, weil er im Voraus erklärt hat, dies allein könne und würde er ihr nie verzeihen, daß ſie einem Manne angehört habe, den er jetzt haßt. Dies Verſchweigen bereitet ihren Untergang. Herr von Nanjac iſt bereit, ſeinen Offiziersdegen über ihre Vergangenheit zu werfen, alle Schritte ihres frühern Lebens zu decken, nur den

einen nicht, »daß ſie aus wirklicher Liebe einem Manne angehört habe, gegen den er jetzt ein bitteres Gefühl hegt,« und den er in Folge deſſen zum Duell nöthigt. Herr von Jalin iſt noch ſoviel Kavalier, dieſem Duelle nicht, wie ſein Gegner ihm anbietet, durch die Ehrenwortserklärung auszuweichen, daß er der Liebhaber der Baronin geweſen, aber er iſt niederträchtig genug, nach dem erſten Gange, wobei er in den Arm verwundet wird, folgenden Ausweg vorzuſchlagen. Er will zurückkehren, die Baronin aufſuchen und ihr erklären: Sein Gegner ſei durch ihn getödtet, er ſelbſt bekenne gegen ſie aus Eiferſucht gehandelt zu haben, er erflehe ihre Verzeihung und beſchwöre ſie ihm zu folgen. Dieſer Plan iſt teufliſch ſchlau berechnet auf den Charakter und die Situation der Frau, die es zu fangen gilt. Sie iſt keine ſentimental Liebende, ſie iſt was ſie iſt, eine Frau der Pariſer Geſellſchaft, die um jeden Preis aus ihrer Stellung heraus will, und die, wenn Herr von Nanjac fällt und Herr von Jalin ſich von ihr abwendet, dem, was ſie Ridikül und Schande nennt, ſich rettungslos verfallen ſieht. Und ſo gedrängt, verwirrt, verrathen, umliſtet, fällt ſie, die Kluge, in die überaus grob geſponnene Schlinge. Aber das vous êtes un miserable! was ſie ihrem Verräther zuſchleudert, iſt

darum nicht weniger wahr, weil ſie ſelbſt keinen Anſpruch auf den Rang einer Tugendheldin hat, und die Verachtung, mit der ſie die Schenkungsakte des ihr von ihrem bisherigen Verlobten zugeſicherten Vermögens beiden vor die Füße wirft, macht das Wort, mit welchem ſie es begleitet: **c'était son nom que je voulais de lui, et non sa fortune,** zur Wahrheit, während das Wort, mit welchem Herr von Nanjac zum Schluſſe des Stücks ſeinen Freund und Retter umarmt: „Sie ſind der ehrenwertheſte Mann unter der Sonne!“ ganz gewiß eine Lüge iſt.

Doch ich irre mich! die Schlußworte lauten anders. „Sie ſind der ehrenwertheſte Mann, den ich kenne!“ ſagt Herr von Nanjac zu ſeinem Freunde; und das iſt denn allerdings ſchon eher möglich, wenn man als den Umkreis dieſer Kenntniß die Geſellſchaft von Paris, und zwar die heutige, anſieht. Alle Bekannte, mit denen ich von dieſem Stücke hier ſprach, wiederholen mir unaufhörlich: „Aber das iſt wirklich ein Stück Pariſer Leben, Pariſer Geſellſchaft!“ Nun denn, wohl bekomm's! Nur möge man es dann unſereinem nicht allzu ſehr verdenken, wenn ihm zuweilen bei dieſem Anblicke der Caliguſaſche Wunſch anwandelt: daß dieſe „Geſellſchaft“ nur einen Hals haben möchte!

In der That, die Scirocceluft welche über diesem Stücke brütet, ist in der ganzen heutigen Pariser Atmosphäre verbreitet. Ueberall wohin man sich wendet, empfindet man die Atmosphäre dieser **Demi-Monde**, tritt uns dieselbe Halbheit, dieselbe Gebrochenheit der Empfindungen und Gesinnungen, dieselbe wüste Mischung der sittlichen Begriffe, dieselbe Auflösung alles Realen und Aechten in den Schein von beiden, herzbeklemmend entgegen. Das sind nicht mehr die alten einfachen Laster und ehrlichen Thorheiten, die ein Molière geißelte, und ebensowenig sind es die großen verbrecherischen Energien, welche dem Dichter den Vorwurf einer erschütternden Tragödie liefern mögen. Sehen wir dies Stück an. Alle Begriffe der Ehre, der Liebe, des Rechts, der Sittlichkeit, sind vorhanden, aber als Schein, oder zur Karikatur verzerrt. Selbst das Bewußtsein dieser Menschen ist ein halbes, ein gebrochenes. Betrachten wir die **honnêtes hommes** desselben. Dieser ehrenwerthe Herr von Jalin weiß, wie er selbst sagt, in dem Augenblicke, wo er einem Freunde mittheilt, daß er die Leidenschaft einer verheiratheten Frau für ihn nicht benutzen und sich überhaupt in dieser Hinsicht bessern will, er weiß nicht ob er diese guten Entschlüsse darum faßt, „weil er bereits zu stark gelebt hat, oder weil er wirklich au fond

ein anſtändiger Menſch (honnête homme) iſt!“ Wie er gegen die Baronin handelt, haben wir geſehen. Das einzige Geſetz, welches ganz und voll gilt in dem Verhältniſſe der Männer dieſer Welt gegen die Frauen iſt das Geſetz des Stärkeren, und das alte Vae victis ihres Ahnherrn Brennus gilt ganz wörtlich gegenüber dem ſchwächeren Geſchlecht. Selbſt die Sprache iſt angefreſſen von dieſer faulen Verderbniß. Sie haben es bereits dahin gebracht, daß das reine Wort Fille, Mädchen, nicht mehr ohne Anſtoß gebraucht werden kann; ſie werden es auch dahin bringen, daß das Wort lieben, aimer, ſeine Reinheit verliert. Herr von Jalin's: *aimez* Suzanne, elle en vaut bien la peine, mais ne l'épousez pas! iſt dafür ein ſprechender Beweis. Denn aimer une femme heißt demnach nur noch, ein Weib ſinnlich genießen und es iſt ganz folgerichtig, wenn der zweite Ehrenmann des Stücks, Herr von Nanjac ſeiner Geliebten zwar die Fehltritte verzeihen zu können erklärt, die ſie aus Noth und Verlaſſenheit begangen, aber nicht eine Verbindung, zu der ſie wirkliche Liebe und Hingebung geführt haben dürfte! Von dem dritten Ehrenmanne, dem greiſen Marquis de Thonnerins, iſt wohl nicht mehr nöthig zu reden. Was überhaupt die „Männer“ dieſer erſten Geſellſchaft anlangt, ſo unterſcheiden ſie ſich

von denen der zweiten nur dadurch, daß sie etwa nicht im Spiele betrügen oder falsche Adelstitel tragen, wie jener Latour, der sich Graf und Abkömmling der Latour d'Auvergne nennt während er doch nur der Sohn eines Wucherers des Marais von Paris ist. Aber ist denn dieses Sichselbstbaronisiren und Selbstgrafen nicht in Paris sogar in Kreisen anzutreffen, die Herr Dumas wenigstens gewiß nicht zur **Demi-Monde** rechnet?

Auch die Gesellschaft, welche die eigentliche **Demi-Monde** bildet, diese geschiedenen von ihren Männern verwiesenen oder entlaufenen Frauen, Madame de Santis, Madame de Vernière und deren Anhang bedürfen keiner weiteren Schilderung. Diese Gesellschaft mit ihrem Leichtsinn, ihrer sittlichen Bodenlosigkeit, ihren Intriguen, ihren Anstrengungen um sich über dem Abgrunde der Noth schwebend und wenigstens den äußeren Schein der Anständigkeit aufrecht zu halten, wird sich an allen großen Mittelpunkten dessen, was man die moderne Civilisation nennt, wiederfinden, wenn auch nicht so vollständig, so typisch ausgeprägt wie in der großen französischen Babel, und vielleicht ohne den Cynismus der Männer der guten Gesellschaft, welche sich dafür, daß sie diese **Demi-Monde** besuchen, ja mit ihr auf einem vertrauten Fuße leben, die elende Genugthuung verschaffen, die

Mitglieder derſelben zu brutaliſiren, indem ſie es ihnen in jedem Augenblicke zu fühlen geben, wie hoch ſie ſelbſt über ihnen ſtehen. Denn dieſe Männer der guten Geſellſchaft, der »Monde,« fühlen ſich in der glücklichen Lage jener Freiheit, welche das Ideal der Franzoſen überhaupt iſt: möglichſt viele Rechte und möglichſt wenige oder am beſten gar keine Pflichten zu haben. An dieſem Zuge des Nationalcharakters iſt mehr als einmal die Freiheit in Frankreich zu Grunde gegangen, und vielleicht wird ſie an demſelben noch mehr als einmal zu Grunde gehen. Aber auch die Geſellſchaft, die ſich ausſchließlich ſo nennt, hat theilweiſe daſſelbe Schickſal erfahren. Oder iſt es nicht ein Zeichen der Zeit, daß Alexander Dumas der zweite, der Verfaſſer der Camelliendame, dies Stück geſchrieben hat, um zu zeigen, daß es noch eine »gute Geſellſchaft« in Paris giebt, und daß an dem ſchlechten Rufe derſelben nicht ſie ſelbſt, ſondern nur ihre Tochter die Demi-Monde Schuld iſt? Aber wir Deutſche haben da leider ein Sprichwort, welches beſagt, daß der Apfel nicht weit vom Stamme fällt. Die Geſellſchaft als deren poetiſcher Retter ein Dumas fils auftritt, iſt ſicher ſchon unrettbar verloren, wie, beiläufig geſagt, jede Geſellſchaft, welche erpreß gerettet werden muß.

Wenn Demi-Monde nach Alexander Dumas der Ausdruck für eine Gesellschaft ist, die einen Beigeschmack von Anrüchigkeit hat, so ist das ganze heutige Paris wesentlich Demi-Monde zu nennen. Nur fehlt es freilich jetzt dem Sittenmaler an der nöthigen Freiheit dem Beweise solcher Behauptung diejenige Ausführung zu geben, die ihm die mehr oder weniger offen liegende reiche Fülle der Thatsachen möglich macht. Niemals waren die Franzosen so in der Laune, sich selbst zu verklagen, wie jetzt, und nie hat man Geständnisse wie das von der allgemeinen bis in das innerste Lebensmark gedrungenen Verderbniß aller Klassen, von der überall herrschenden Charlatanerie, von der Gewissenlosigkeit und der Käuflichkeit jeden Urtheils, von der Wurmstichigkeit des Charakters aller, selbst der gefeiertsten Persönlichkeiten, so häufig wie jetzt vernommen. Hamlet ist Franzose geworden, und sein Wort lautet nicht »Etwas,« sondern Alles ist faul im Staate Frankreich. Selbst der erneuerte Glanz des französischen Namens in der großen Europäischen Weltpolitik, der frische Kriegesruhm, den Frankreichs Heere auf dem blutgetränkten Boden des Orients erwarben, vermögen diese Stimmung verzweifelter Niedergeschlagenheit nicht zu ändern, und fast scheint es, als habe der im Uebermaße einst von den Vätern geleerte Taumel-

kelch dieſer Gloire ſeine berauſchende Kraft verloren bei den Söhnen und Enkeln. Sogar die gefliſſentlich immer wieder aufgefriſchten Erinnerungen an die alt Napoleoniſche Gloire, wie ſie auf den Theatern dem Volke vorgeführt werden, machen keinen Eindruck, und nur die Claque allein läßt ihr Händeklatſchen erſchallen, wenn in der Porte Saint Martin der moderne Cäſar im Krönungsmantel, umgeben von ſeinen Marſchällen, die Adler des Sieges vertheilt.

Jene verzweifelte Stimmung mag übertrieben ſein, wie die Selbſtanklagen, welche ihr entſpringen, wiewohl langjährige Beobachter das bezweifeln und namentlich in den letzteren ein Zeichen hoffnungsloſer Herabgekommenheit ſehen. Was aber feſtſteht iſt die Thatſache, daß jene Stimmung vorhanden, daß ſie bei vielen Beſten die herrſchende iſt. Man begegnet ihr überall, und ſogar bei den Starken und Tüchtigen erſcheint ſie wenigſtens als zeitweiſer Ausdruck des tiefen innern Schmerzes, wenn dadurch bei ihnen auch nicht aller Muth gebrochen und alle Hoffnung abgeſchnitten wird. Man athmet ſie ein wie die Luft, man findet ſie in hundert und aber hundert kleinen Zügen, und ſie erſchrecken Paris ſelbſt in dem Knalle der Mordwaffe die ein Meuchler nach dem andern auf den Mann abdrückt,

der jetzt der Repräſentant und Ausdruck Frankreichs iſt, und deſſen plötzlichen Tod in dieſem Augenblicke ſelbſt ſeine beſonnenen Gegner und Feinde als ein Unglück für Frankreich, ja vielleicht für Europa anerkennen müſſen.

Paris, October 1855.

Gegenüber dem leider sehr realen Pariser Sittenbilde der Dumas'schen Demi-Monde hat sich George Sand's dramatische Muse in das ideale Reich der romantischen Träume geflüchtet. George Sand hat bisher mit ihren dramatischen Versuchen wenig Glück gehabt, und wenn wir aufrichtig sein wollen, müssen selbst ihre Verehrer eingestehen, daß ihr glänzendes Talent, welches sie als Romandichterin über alle ihre Zeitgenossen in Frankreich stellt, kaum als schwacher Widerschein in ihren dramatischen Versuchen anzutreffen ist.

Auch ihr Maitre Favilla ist davon keine Ausnahme. Denn auch diesem Drama fehlt das strenggegliederte Knochengerüst, die Straffheit der Muskulatur, die Gespanntheit der Sehnen, welche dem dramatischen Körper nothwendig

ſind, um eine fortſchreitende Handlung möglich zu machen. Wenn uns bei Dumas der Realismus in ſeiner ganzen erſchreckenden Härte entgegentritt, ſo begegnen wir hier umgekehrt einem Idealismus, deſſen krankhafte Weichheit eine einfache Auffaſſung und energiſche Behandlung menſchlicher Dinge und Verhältniſſe völlig unmöglich macht. George Sand will nicht die Welt ſchildern wie ſie iſt, ſondern wie ſie ſein ſollte. Ihr Drama will nicht bloß unterhalten, nicht bloß eine müßige Stunde ausfüllen; es will beſſeren und lehren, will die an menſchlicher Tugend, an der Idee des Guten und Edlen ungläubigen zum Glauben an dieſe ewigen Mächte bekehren. Das iſt nun Alles ſehr ſchön und gut, aber es iſt ſchlimm, wenn die Prediger eines ſolchen Evangeliums der Geſundheit ſelber krank ſind, wie der Held dieſer neuen Dichtung, und wenn der unbefangene Zuſchauer ſich geſtehen muß, daß eine Welt, die aus lauter Menſchen wie dieſer Meiſter Favilla beſtände, nicht einen Augenblick exiſtiren könnte, ohne in die heilloſeſte Verwirrung zu verfallen. Eine kurze Erzählung des Inhalts wird ausreichen, dies zu beweiſen und zugleich die ſachlichen Fehler der Kompoſition ins Licht zu ſtellen.

Meiſter Favilla iſt ein Italieniſcher Maeſtro, den ein reicher ſüddeutſcher Edelmann, ein enragirter Muſik-

freund zu ſeinem Privatkapellmeiſter und Herzensfreunde gemacht hat. In Favilla's Armen iſt der Baron von Mühldorf, ohne Frau und Kinder zurück zu laſſen, wenige Wochen vor dem Beginne der Handlung des Stücks, unter den Klängen eines Händelſchen Tonwerks geſtorben, und nachdem der darüber in Verzweiflung und Krankheit gefallene Muſiker ſich vom Lager erhoben hat, erſchreckte er ſeine Umgebung, ſeine Frau und Tochter und den alten Haushofmeiſter des ſeligen Barons durch ein Betragen, das ſie ſich nur als eine Störung ſeiner geiſtigen Geſundheit in Folge des Schmerzes über den Verluſt ſeines Freundes und Beſchützers zu erklären vermögen. Er behauptet nämlich von dem letzteren zum Univerſalerben aller ſeiner Güter teſtamentariſch eingeſetzt zu ſein, obſchon die Seinigen von einem ſolchen Teſtamente nicht das Geringſte wiſſen, ein Teſtament auch in der That nicht gefunden worden iſt. Inzwiſchen hat ſich der geſetzliche Erbe bereits eingeſtellt. Es iſt dies ein wohlhabender Kaufmann, ein Herr Keller ſchlechtweg, mit ſeinem Sohne Hermann, einem deutſchen Studenten von etwa neunzehn bis zwanzig Jahren.

Der erſtere iſt von der Dichterin als Typus des ideenloſen realiſtiſchen, krämerhaft engherzigen Bourgeoisthums mit einem gewiſſen Anfluge derben Humors, der letztere

als Abbild der ſentimentalen deutſchen Jugend etwa zehn Jahre nach dem Erſcheinen des Goetheſchen Werther aufgefaßt und dargeſtellt. Der alte Komptoirherr, der ſich ganz behaglich im neuererbten Grundbeſitze ſeiner Baronie und ſeines Adelstitels wiegt — denn in dem Deutſchland von der Erfindung George Sand's erbt ein Bürgerlicher mit dem Grund und Boden auch den Adelsrang des früheren Beſitzers — iſt nun freilich ſehr verwundert, als er drei Tage nach ſeiner Ankunft auf dem Schloſſe plötzlich den in tiefe Trauer gekleideten, geiſterhaft blickenden Muſikmeiſter bei ſich eintreten ſieht, der ſich ihm als Baron von Mühldorf und als Erben des verſtorbenen Barons präſentirt, und ihn ſelbſt ſeiner Protektion verſichert. Indeſſen der alte Keller iſt kein ſchlimmer Mann. Er iſt von dem Haushofmeiſter und den Angehörigen Favilla's leicht zu bewegen, den armen gemüthskranken Maeſtro noch eine Zeit lang gewähren und ſich als Herrn des Schloſſes behaben zu laſſen, zumal da ihn »die Narrheit« des Muſikmeiſters amüſirt, und ſein Sohn Hermann, der ſich natürlich gleich beim erſten Anblicke in die ſiebzehnjährige Tochter des Maeſtro verliebt hat, ihm leidenſchaftlich zuredet, Geduld und Mitleid mit dem armen Kranken und ſeiner Familie zu haben. Der weitere Fortſchritt des Stücks beſteht nun

einfach in den halb komiſchen halb ängſtlichen Scenen, welche dieſe Vertauſchung der Rollen herbeiführt, die beiläufig geſagt länger als vier Wochen dauert. Maeſtro Favilla, der ſtets verſichert, daß ihn die Aenderung ſeines Schickſals nicht ſtolz gemacht habe, daß er als Baron von Mühldorf ſeine Kunſt wie bisher lieben und üben wolle, klagt unaufhörlich über die Schwere der Verpflichtung, die ihm ſein verſtorbener Wohlthäter auferlegt habe, indem er grade ihn zum Verwalter ſeines Reichthums gemacht. Er entwickelt ſehr ausführlich die Pflichten gegen die Menſchheit, welche der Reichthum ſeinen Beſitzern auflege, ſpricht von der Nothwendigkeit, ſeine Vaſallen, wie er ſeine Gutseingeſeſſenen nennt, zu beglücken. Was wir aber von dem letzteren gewahr werden zeigt bloß, daß er keine Idee davon hat wie man dabei zu Werke gehen müſſe; denn das Einzige was er thut iſt, daß er ſich die Taſchen voll Geld ſteckt (freilich iſt es *ſein* Geld, die Erſparniſſe ſeines Sohnes, der Kapellmeiſter in Nürnberg iſt) um am Grabe ſeines Wohlthäters, ſo oft er dort betet, Almoſen auszutheilen, eine ſehr Italiäniſche aber gewiß die ſchlechteſte Weiſe, ſeinen Gutsangehörigen wohlzuthun, und nebenbei auch ein ſchlechter Beweis für die wirthſchaftlichen Einſichten und das Verfahren ſeines Vorgängers, deſſen ſocialer

Edelmuth und Wohlthätigkeitsſinn auf ſeinen Gütern die Bettelei großgezogen hat! Dies Alles kann begreiflicherweiſe dem wirklichen Erben und Beſitzer von Mühldorf ebenſo wenig gefallen, als die ſociale Theorie Georg Sand's, welche ſein Doppelgänger entwickelt, und ſoviel an ihm iſt zu verwirklichen ſtrebt: daß ein Grundbeſitzer nichts zurücklegen, daß beim Abſchluß einer Jahresrechnung kein Ueberſchuß da ſein dürfe, da ein ſolcher den Armen gehöre. Endlich wird dem braven Keller die Sache zu bunt, und als es gar ſo weit kommt, daß ſein Doppelgänger ihm die Thüre weiſet, während derſelbe zugleich bemerkt, daß er dem Glücke des jungen Keller durch die Hand ſeiner Tochter nicht hinderlich ſein wolle, da bricht der alte Keller los und erklärt dem armen Maeſtro, daß er nicht mehr Anſpruch an die Baronie Mühldorf habe als der Großtürke, daß er ein Narr ſei, daß man mit ihm vier Wochen Komödie geſpielt habe, um ihn von ſeiner fixen Idee auf gute Weiſe allmälig abzubringen. Favilla iſt vernichtet. Er kann den Gedanken nicht ertragen, daß er wirklich wahnſinnig geweſen! Da, — unter den Klängen jenes Händelſchen Tonſtücks kommt ihm die Erinnerung, das Gedächtniß wieder. Das Teſtament iſt wirklich vorhanden geweſen. Der ſterbende Baron hat es ihm ſelbſt in die Hand gedrückt, aber er hat es

ungeleſen ins Feuer des Kamins geworfen in dem Augenblicke, wo er das letzte Lebewohl ſeines ſterbenden Freundes empfing. Er wollte Niemandes Recht kränken und aus dem Hauſe ſeines Wohlthäters, das er ſo lange Jahre bewohnt, nichts anderes mitnehmen, als die Erinnerung an ſeine Liebe. Allgemeine Rührung über ſolchen Edelmuth! Keller senior bittet die ſchöne Frau Favilla um Verzeihung, die er inzwiſchen einmal durch den Verſuch eines galanten Antrags ſchwer beleidigt hatte erbittet und erhält für ſeinen Sohn die Hand von Fräulein Favilla, und kehrt in ſein Komptoir zurück, Schloß und Baronie dem jungen Paare und dem idealiſtiſchen Muſikanten überlaſſend.

Wenn das Stück ſeit ſeiner erſten Aufführung vor zwei Monaten bereits über fünfzig Mal auf dem Odeontheater wiederholt wurde, ſo verdankt es dieſen Erfolg gewiß weit mehr dem in der That vortrefflichen Spiele der Darſteller, und namentlich Rouvière's, der ſich durch die Titelrolle einen Rang unter den erſten jetzt lebenden Mimen von Paris errungen hat, als ſeinen dramatiſchen Vorzügen. Denn was die letzteren betrifft, ſo iſt es ſchwach, herzlich ſchwach zu nennen. Daß die Deutſchen in demſelben keine Deutſchen, ſondern Franzoſen, und zwar Franzoſen eines der ſchwächſten Georg

Sand'ſchen Romane ſind, daß von deutſchem Weſen, deutſcher Sitte und Weiſe, deutſchen Verhältniſſen der angenommenen Zeit auch keine Spur, wohl aber die vollſtändigſte Unkenntniß aller dieſer Dinge vorhanden iſt, möchte noch hingehen. Denn was weiß man in Frankreich überhaupt von Deutſchland? Viel ſchlimmer ſind die innern Unwahrſcheinlichkeiten und Widerſprüche, die nebelhafte Ueberſchwänglichkeit der Charaktere, die ſentimentale Flachheit der gepredigten ſozialen Grundſätze, das Mark- und Beinloſe dieſer ganzen Lebensanſicht, nach welcher jeder Künſtler ein abſolut bevorzugtes Weſen, und nur ein Künſtler der wahre Weiſe, der wahre ſoziale Oekonom, der wahre Landwirth u. ſ. w. iſt. Rouvière's treffliches Spiel allein konnte dies Stück über dem Waſſer erhalten, aber ſobald man außerhalb des Bereichs ſeines Zaubers zur Beſinnung kommt, kann man ſich die Schwäche und Unhaltbarkeit deſſelben nicht verleugnen. Dieſer Favilla erſcheint nicht blos als ein träumeriſcher Narr, er iſt es wirklich. Er verbrennt ein Teſtament aus Großmuth. Aber er bedenkt nicht, daß er es nicht einmal geleſen hat, alſo nicht wiſſen kann, welche Anſprüche anderer er damit vernichtet, und er bedenkt nicht, daß er, um die Erbſchaft nicht anzutreten, gar nicht nöthig hatte, das Do-

kument zu vernichten, da er ja bloß zu verzichten brauchte. Als er drei Tage ſpäter zur Beſinnung kommt, erwacht er **tout bonnement** als Baron aus ſeinem Schmerze auf, und erinnert ſich an Alles, nur nicht an ſeine Großmuth und deren Motiv. Er ſieht den jungen Studioſus Keller, und weil ihm ſein Geſicht gefällt, und weil er Geige ſpielt, entdeckt er in ihm die edelſten Eigenſchaften, und beklagt, daß ſein verſtorbener Wohlthäter dieſen jungen Mann nicht gekannt habe, weil er ihn ſonſt gewiß nicht enterbt haben würde. Wie es mit ſeinen wirthſchaftlichen An- und Einſichten ſteht, haben wir ſchon geſehen. Madame Favilla iſt eben ſo voll Idealismus, Edelmuth und Hochherzigkeit wie ihr Gatte. Die Liebe des jungen Keller zu ihrer Tochter erſcheint ihr als ein Attentat gegen ſolche Geſinnungen — bei einer Italiänerin noch unerklärlicher als bei jeder andern Mutter. Keller'**junior** iſt ein ganz gewöhnlicher ſentimentaler Liebhaber von neunzehn Jahren, der ſich binnen zehn Minuten in die junge Schöne ſterblich verliebt, und gleich bereit iſt, wenn auch nicht »Sonne, Mond und alle Sterne,« ſo doch die ganze Baronie Mühldorf für das Liebchen hinzugeben. Alle dieſe Figuren ſind reine »Romanfiguren« im ſchlimmen Sinne des Wortes. Der einzige vernünftige Menſch, der dem wirklichen Leben angehört,

und der ſich benimmt, wie es einem ſolchen zukommt, iſt der alte Keller, der nach dem Sinne der Dichterin die gemeine Wirklichkeit, die ideenloſe Bourgeoiſie repräſentiren ſoll. Er allein hat Körperlichkeit, die andern Figuren ſind bloße Schemen, Abſtractionen erhabener Gefühle und edler Geſinnungen.

Und doch war es das Pathos dieſer Gefühle und Geſinnungen, was den meiſten Eindruck auf das Publikum machte. In dieſem Sinne iſt das Stück der vollſtändige Gegenſatz der Dumas'ſchen **Demi-Monde** und jedenfalls dieſer Dichtung in Bezug auf ſittliche Einwirkung eben ſo weit vorzuziehen, als es ihm in Bezug auf künſtleriſche Kompoſition nachſteht. Dies hätte die Kritik bedenken ſollen, die ſich namentlich in der Perſon von Jules Janin mit einer Bitterkeit ohne Gleichen auf das neue Stück von George Sand geworfen hat. Freilich hat die letztere die Fehler des Stücks noch bedeutend vermehrt durch die Widmungsvorrede, die allerdings ihrer Uebertreibungen wegen das Unglücklichſte iſt, was George Sand je geſchrieben hat. Aber Alles in Allem genommen, hat das Stück, gegenüber der Frivolität der meiſten neuern franzöſiſchen Dramen, das nicht zu verkennende Verdienſt, daß es die edlen Empfindungen des Menſchenherzens, die Sauberkeit reiner Familien-

verhältniſſe, die opferfreudige Liebe der Ehegatten, die dankbare Zärtlichkeit der Kinder gegen die Eltern, die Selbſtachtung ehrenvoller Armuth, an die Stelle der frivolen Intrigue und der ſittlichen Bodenloſigkeit, wenigſtens auf der Bühne in ihr Recht einſetzt; und der Beifall der Jugend des Quartier latin, welche den Haupttheil des Odeonpublikums bildet, beweiſet jedenfalls, daß ſich George Sand in Bezug auf dieſe Wirkung ihres Stücks nicht verrechnet hat.

Bei Heinrich Heine.

Paris, den 30. October 1855.

Als ich vor fünf Jahren den hoffnungslos darniederliegenden Dichter verließ, glaubte ich nimmer, daß es mir beſchieden ſein ſollte, ihn nach einem halben Decennium auf demſelben Schmerzenslager und mit denſelben unſagbaren Qualen ringend wiederzuſehen. Und doch iſt es geſchehen. Heinrich Heine lebt noch — wenn ein ſolches Daſein Leben genannt werden kann, in welchem ſeit länger als ſieben Jahren die Schlangenwindungen unheilbaren Siechthums, unter endloſen, immer neu geſteigerten Qualen, enger und enger dieſes arme Menſchenweſen umſchnürt halten, das ſolchem grau-

ſamen Geſchicke nichts Anderes entgegenzuſetzen weiß, als den höhnenden Trotz der Selbſtironie und — den jammervollen Troſt, daß ſelbſt ein ſolches Sein mit all ſeinem Elende noch vorzuziehen ſei dem vernichtenden Nichtſein!

Er hatte ſein altes Quartier auf der Höhe der ſtillen Rue d'Amſterdam verlaſſen und war hinabgezogen in die Avenue Matignon 3, hart an den Champs Elyſées, wo ich ihn, hundert fünf Stiegen hoch, in einem kleinen Balconzimmer, genau in demſelben Zuſtande traf, wie ich ihn vor fünf Jahren zum letzten Mal geſehen hatte. Ich fand ihn auf einer niedrigen Couchette liegend, einen Bleiſtift und eine Schreibmappe vor ſich; denn er hatte, wie er ſagte, den Verſuch gemacht, bei der Erkrankung ſeines Secretärs ſelbſt etwas zu ſchreiben. Sein Ausſehen war im Ganzen ſcheinbar wenig verändert. Er äußerte herzliche Freude, mich wiederzuſehen. »Ihnen muß es mährchenhaft vorkommen, daß Sie mich noch am Leben treffen,« ſagte er; »iſt es mir doch zuweilen, als löge ich mir ſelber damit etwas vor, wenn ich aus meinem Opiumſchlafe aufwache und mich noch in meiner Stube wiederfinde.« — »Aber glauben Sie nur,« fuhr er fort, ohne meine banale Entgegnung: daß ich ihn eigentlich beſſer aus-

ſehend fände, als vor fünf Jahren, zu beachten, „glauben Sie nur, das nächſte Mal finden Sie mich nicht mehr! Es wäre auch allzu langweilig für meine Freunde; es gehört eine Theilnahme von Kautſchuk dazu, um ſolche Ausdehnung auszuhalten!“ Er erzählte dann von ſeinem Umzuge in die neue Wohnung, die er ſich auswählen laſſen, weil ſie die Möglichkeit gewähre, ihn in guten Stunden auf dem breiten, mit einer Marquiſe überdachten und durch Tapetenwände vor Zug geſchützten Balcon, auf einem eigens dazu bereiteten niedrigen Lager, friſche Luft und Sonnenſchein genießen zu laſſen, und hieß mich dann hinaustreten, um mich an der Ausſicht auf die grünen Bäume und das ferne bunte Leben der Elyſäiſchen Felder zu erfreuen. Als ich Beides nach Gebühr lobte, bemerkte er: „Sie können nicht wiſſen, wie mir zu Muthe war, als ich nach ſo vielen Jahren von da aus zum erſten Male wieder mit meinem einen halben Auge die Welt ſah, und es war doch ſo wenig. Ich hatte mir das Opernglas meiner Frau auf mein Lager reichen laſſen und ſah mit unglaublichem Vergnügen einem Paſtetenbäckerjungen nach, der zwei Damen in Crinolin-Röcken ſeine Paſtetchen anbot, und einem kleinen Hunde, der daneben auf drei Beinen an einem Baume ſtand und ſich erleichterte! Da machte ich das Glas zu;

ich wollte nichts mehr ſehen — denn ich beneidete den Hund!«

Die Wärterin kam, ihm einen Trank zu reichen, und trug ihn dann, wie man ein Kind trägt, auf den Händen von der niedrigen Couchette, auf welcher ich ihn hingeſtreckt gefunden, wieder in ſein Bett zurück. Er hatte unterdeſſen das Geſpräch auf Deutſchland gebracht und ſich über die Angriffe beklagt, die er in letzter Zeit dort erfahren habe, wofür ihn, ſeiner Ausſage nach, die Erfolge entſchädigten und tröſteten, die ſeine Sachen in der franzöſiſchen Ueberſetzung in Frankreich davontrügen, und bemerkte ſchließlich mit ſeinem eigenthümlichen leiſen und heimlichen Lachen: »Während meine Freunde in Deutſchland mich prügeln, trägt man mich in Frankreich auf Händen. Sie ſahen es ja eben!« — Ich gab ihm zu, daß ſeine »Lutetia« viel Anſtoß erregt habe, und nicht ohne Grund. Er unterbrach mich mit den Worten: »Ah, ich weiß, ich weiß, bei Ihnen auch! Man hat es mir geſchrieben. Aber Ihnen kann ich das nachſehen. Sie ſind ehrlich als Freund und Feind; und dann hat man es Sie ja auch, wie ich gehört habe, im lieben Vaterlande entgelten laſſen, daß Sie mich einmal gelobt und als den ſterbenden Ariſtophanes qualificirt haben. Und doch bin ich gerade ein ſo guter

Ariſtophanes, wie ihn die heutigen Athener verlangen können, und ich glaube, bei dieſer Vergleichung komme ich wenigſtens nicht zu kurz!«

Er klagte dann über den gänzlichen Mangel an deutſchen Büchern und fragte, ob wir nichts mitgebracht, und ob nicht wenigſtens Fanny Lewald ihren letzten großen Roman, die »Wandlungen,« bei ſich habe, von dem er ſo viel gehört, und den er ſich nicht habe verſchaffen können.

Ich verſprach, ihm das letztere Buch, an dem ihm viel gelegen ſchien, zu verſchaffen, da es ſich im Beſitze eines unſerer hieſigen Freunde befand, und auch die Verfaſſerin, von ſeinem wiederholt ausgeſprochenen Wunſche, ſie wiederzuſehen, zu unterrichten, da ſie ohne genaueren Bericht über ſein Befinden mich nicht habe begleiten wollen. Er bat dringend, ſie bald zu ihm zu führen, da wir ihm immer willkommen ſeien. »Sie thun ein gutes Werk, wenn Sie mir beide ein paar Stunden zuwenden, ſelbſt wenn es mir ſchadet. Ein Genuß iſt es mir immer, und Verkürzung meines Daſeins durch Genuß iſt ja geradezu ein Glück in meinem Falle.«

Wenige Tage darauf erhielt ich einen Brief von ſeiner Hand, mit Bleiſtift geſchrieben. Ich hatte gewünſcht, ſeine ins Franzöſiſche überſetzten Sachen zu ſehen; er ſandte ſie mir als Geburtstags-Geſchenk mit den Worten:

„Ich bin nicht nachläſſig, liebſter Freund, aber ſehr krank, und konnte Ihnen erſt heute die beifolgenden Bücher beſorgen.

„Die **Allemagne**, die **Lutèce** und die **Poëmes et Légendes** bitte ich Sie als ein **hommage respectueux de l'auteur** zu empfangen, und ſie mögen in Ihrer Bibliothek als Curioſität prangen.

„Den zerriſſenen erſten Theil des Salons, ſo wie auch die **Revue des Deux Mondes** bitte ich jedoch, ſobald Sie dieſelben nicht mehr bedürfen, mir zurückzuſenden.

„Ich habe dem Herrn Taillandier Ihre Adreſſe gegeben, der unſerer hochgeehrten und liebenswürdigen Freundin ſeine Aufwartung machen wollte. Ich ſchmachte nach ihrem Kommen um ſo mehr, als ich nichts mehr zu leſen habe!

„Ich bin krank wie ein Hund, und kämpfe gegen Schmerz und Tod wie eine Katze; Katzen ſollen leider ein ſehr zähes Leben haben!

„Paris, 7. October 1855.

Ihr Freund Heinrich Heine.“

Als wir ihn das nächſte Mal beſuchten, fanden wir ihn ſehr lebhaft erregt und faſt heiter. Er begrüßte die Freundin auf das herzlichſte, und es entſpann ſich bald

zwiſchen Beiden das folgende Geſpräch, in welchem mir Heine's Aeußerungen ſo charakteriſtiſch erſchienen, daß ich nicht unterlaſſen mochte, ſie noch deſſelben Tages möglichſt wortgetreu zu fixiren.

„Hören Sie!“ begann er, „Ihr Roman hat mich heute die ganze Nacht beſchäftigt. Deutſchland kommt mir ordentlich fremd vor, daß man ihm wieder ſo ernſthafte Bücher bieten kann, und über Sie wundere ich mich auch.“

Fanny Lewald: Ueber mich? weßhalb?

Heine: Daß Sie ſo mit der Sprache herausgehen, ſo Alles ſagen!

F. L.: Ja, wie kann man denn anders?

Heine: Und obenein Ihre Anſichten über Ethik und Religion, Alles ſo nackt und blank, nirgends ein Ausweg gelaſſen! Es hat mir etwas Unheimliches! Dieſes unverblümte Hinſtellen der eigenen Tendenz, dieſes offene Preisgeben der innerſten Meinung kann Ihnen einmal theuer zu ſtehen kommen. Sie müßten durchaus vorſichtiger ſein; ich ſage Ihnen das, weil ich es gut meine.

F. L.: Lieber Heine, Willkür habe ich nur über meine Geſtalten, und auch das nur halb unbewußt, im Momente des Schaffens; denn wenn ſie da ſind, be-

kommen und üben ſie ſelbſt die zwingende Kraft ihrer inneren und nothwendigen Folgerichtigkeit. Ueber meine Tendenzen und Ueberzeugungen aber habe ich vollends nur die Gewalt, ſie etwa ganz zu verſchweigen, und wenn ich das müßte oder wollte, ſo würde ich überhaupt nicht mehr ſchreiben.

Heine (nachdem er längere Zeit geſchwiegen): Ja, aber wie wird es ſein, wenn ſich Ihre Anſichten einmal ädern? und ändern können ſie ſich doch! Wenn dann Einer kommen wird und wird Ihnen ſagen: „damals haſt du ſo gedacht, und jetzt denkſt du ſo!“ und Sie haben Sich alsdann gar keinen Rückzug freigelaſſen? Haben Sie daran nie gedacht? Er hat mich in dieſen Tagen, und zumal geſtern beim Vorleſen, förmlich verfolgt, der Gedanke: ob Sie denn wirklich gar keine Beſorgniß hegen?

F. L.: Gar keine, beſter Heine. Sie ſehen ja ſchon an dem Titel, den ich meinem Buche gegeben, daß ich den Menſchen, und aus dem Buche ſelbſt, in welchem Sinne ich ihn für wandelbar halte. Alſo kann ich mir wohl vorſtellen, daß auch meine Anſichten ſich noch ändern können. Aber da ich eine im Grundprincipe feſte Lebens-Ueberzeugung habe, ſo können alle meine etwaigen Wandlungen doch immer nur aus dem Einen Kerne

hervorgehen und eben nur Berichtigungen und Erweiterungen meiner Erkenntniß ſein. Und wenn mir Jemand einmal dies nachweiſen will, ſo ſorgt mich das eben ſo wenig, als wenn er den Leuten erzählte, daß ich erſt klein geweſen, dann gewachſen bin und ſchließlich werde alt werden. Gewiß, das hat mich nie gehindert; darüber bin ich ſtets ruhig geweſen.

Heine: Immer? — Alſo Sie haben wirklich nie daran gedacht: wie wird man dieſe Geſinnung jetzt und nachher beurtheilen?

F. L.: Nein, wahrhaftig niemals! Dazu war ich meiner ſelbſt zu gewiß, und mein ganzes Weſen und Leben zu ſehr aus Einem Stücke.

Heine: (zu mir gewendet): Es gibt doch glückliche Naturen, denn dieſes feſte Inſichſelbſtberuhen iſt ein Glück, ein großes Glück. Ich habe es nie gehabt! Ich habe immer die ganze Vergangenheit, die ganze Gegenwart und die ganze Zukunft vor mir und auf dem Halſe gefühlt. Und dann — (hier lächelte er wieder in ſeiner Weiſe und fiel aus dem ernſten in den ſcherzenden Ton) — ich bin auch zu gutmüthig geweſen, um ſelbſt mit meinen alten Irrthümern zu brechen. Ich habe ſie mitgenommen von Anfang an. Man kann nicht wiſſen, wozu man ſie noch braucht; ein guter Wirth

ſoll nichts wegwerfen. — Glauben Sie mir, fuhr er immer heiterer fort, ſolche alte Irrthümer ſind mir oft liebere Freunde, als viele zweibeinige, die ſich meiſt nur darum unſere Freunde nennen, um das Recht zu beanſpruchen, uns Dinge ins Geſicht zu ſagen, die unſer ärgſter Feind uns zu ſagen ſich nicht unterſtehen würde.«

Wir lachten mit ihm, und die Sache hatte damit für den Tag ein Ende. Aber er kam bei unſeren ſpäteren Beſuchen wiederholt darauf, ſo wie auf die betreffende Dichtung zurück, die ihn offenbar lebhaft zu beſchäftigen ſchien. Er wiederholte es mehrmals, daß ihm Deutſchland fremder geworden als er gedacht, daß er die Deutſchen nicht mehr kenne, und daß es ſchließlich doch für einen Dichter unrecht ſei und bleibe, ſich »gegenüber einem ſo ſplitterrichtenden Volke, wie die Deutſchen,« ganz unumwunden und rückhaltlos auszuſprechen. Er wiederholte dabei mehrmals die Frage: »ob denn wirklich die Deutſchen ſo ſittlich ernſt geworden ſeien?« Und als wir ihm dies bejahten, erwachte der alte Schalk in ihm aufs Neue, und er verſetzte nach einer kleinen Pauſe: »Nun, mir kann es recht ſein; meinen Sachen wird es nicht ſchaden; denn genau betrachtet, finde ich immer, daß ich in meinen Schriften eigentlich ſittlicher geweſen bin als Göthe, und vollends

als der lüſterne Beranger.« Und als ihm darauf Fanny Lewald bemerkte: »Gewiß, das glauben Sie Sich ſelbſt nicht, lieber Heine!« antwortete er humoriſtiſch lachend: »Wer ſollte es denn thun, wenn ich's nicht thäte? Sie thun ja gerade mit mir, wie die Griſette mit dem Polen in meiner Geſchichte vom Copernicus!« — »Was iſt das für eine Geſchichte?« — O, Sie wiſſen nicht? ſie muß irgendwo in meinen Sachen gedruckt ſein. Ich brauchte einmal gegen eine Griſette den Ausdruck, daß die Erde ſich um die Sonne drehe. **Ah, pas mal,** verſetzte ſie, **mais qui vous a dit cela? — Copernicus! — Connais pas; qui est cela? — Mais c'était un grand savant, un Polonais. Uh Polonais?** unterbrach ſie mich lachend, **alors je ne le crois pas!**"

An den neuen franzöſiſchen Ueberſetzungen ſeiner Sachen hatte er eine, man möchte faſt ſagen, kindiſche Freude, obſchon er recht gut wußte, daß ſeine beſten Gedichte, wie unſere deutſche Lyrik überhaupt, im Franzöſiſchen gar nicht wiederzugeben ſind. So fand ich unter Anderen in der Revue des deux Mondes von Taillandier, die Heine mir zugeſandt hatte, eine Ueberſetzung des reizenden Frühlingsliedes: Leiſe zieht durch mein Gemüth u. ſ. f., in welcher an der Stelle der veilchenhaft duftigen letzten Zeilen:

„Kling hinaus bis an das Haus,
Wo die Veilchen ſprießen;
Wenn du eine Roſe ſiehſt,
Sag, ich laſſ' ſie grüßen."

folgende Strohblumen franzöſiſcher Proſa ſtanden: **Envole-toi dans l'espace, va jusqu' à la demeure, ou *les plus belles fleurs* s'epanouissent. Si tu aperçois une rose, dis-lui, *que je lui envoie mes plus empressés compliments!*** — Was braucht es mehr! — Auch das »Wintermärchen Deutſchland« iſt in Proſa überſetzt, und Heine ſelbſt mußte geſtehen, daß dabei »neunundvierzig Hundertheile der Wirkung und des Witzes zu Grunde gegangen ſeien.« Am beſten gelungen ſind verhältnißmäßig diejenigen Stücke, welche der unglückliche Gérard de Nerval überſetzt hat, wie die Nordſeelieder in den **Poëmes et Légendes**, Paris, bei Michel Levy, S. 123 ff. Heine hat dieſem treuen Freunde einen Nachruf gewidmet, der wohl das Aufrichtigſte und Herzlichſte iſt, was er je geſchrieben hat. Gérard de Nerval liebte ihn, wie keiner der gleichzeitigen franzöſiſchen Schriftſteller und Dichter, und in ſeiner kurzen Charakteriſtik Heine's finden ſich neben den zahlreichen Ueberſchwänglichkeiten auch manche ſcharftreffende Züge. Es iſt wirklich mehr als ein bloßes Antitheſen-Geklapper, wenn es in derſelben u. A. heißt:

»Heine iſt grauſam und zärtlich, naiv und perfide, ſkeptiſch und gläubig, lyriſch und proſaiſch, er iſt ſentimental und ſpöttiſch, leidenſchaftlich und eiskalt, antik und modern, mittelalterlich und revolutionär zu gleicher Zeit. Er hat alle guten Eigenſchaften und, wenn man ſo will, alle Fehler, die ſonſt einander ausſchließen. Er iſt der Menſch der Gegenwart, und das ohne Gewaltſamkeit, ohne parti pris, durch ſeine pantheiſtiſche Natur, die alle Emotionen empfindet und alle Bilder aufnimmt.« Eben ſo iſt es eine ganz richtige Bezeichnung, wenn Gérard de Nerval die Hauptkraft Heine's in den unvergleichlichen Realismus ſeiner Zeichnung und Darſtellung ſetzt. »Idee und Form, ſagt er ganz richtig, identificiren ſich bei ihm vollſtändig, und Niemand beſitzt in ſolchem Maße das Relief und die Farbe. Seine Bilder ſehen aus wie die Spiegelungen einer Camera obſcura; ſeine Figuren heben ſich ab vom Grunde, und wirken durch die Stärke der Illuſion eben ſo überraſchend, wie Portrait-Bilder wenn ſie aus den Rahmen träten. Die Worte ſind bei ihm nicht Zeichen für die Objecte, ſie rufen ſie ins Leben. Heine iſt halb Franzoſe und halb Deutſcher. Voltaire's ſchrilles Witzgelächter durchtönt mit einem tiefen melancholiſchen Tone aus des Knaben Wunderhorn.« — Nur das ſpecifiſch

Orientaliſche des Juden Heine hat der Kritiker in dieſer Schilderung vergeſſen.

Nerval's unglückliches Ende durch Selbſtmord hat Heine, wie er ſelbſt geſtand, als der ſchwerſte Schlag getroffen. »Er war mir ein Freund, ſagte er, wie ich ſeit 25 Jahren in Frankreich keinen beſeſſen. Ich glaubte nicht, daß ich ſeinen Verluſt ſo lange überleben würde!«

Im Ganzen fand ich ihn denn doch viel leidender, als vor fünf Jahren, und ſeine productive Kraft im Geſpräche nicht mehr ſo unabläſſig ſprudelnd als ſonſt. Ein furchtbarer Huſten, der ſich ſeit einiger Zeit eingeſtellt hatte, unterbrach oft unſere Unterhaltungen mit ſo entſetzlichen Anfällen, daß ich ein paar Mal glaubte, der Unglückliche müſſe erſticken. Wenn wir aber in ſolchen Augenblicken uns entfernen wollten, ſo winkte er uns mitten in dem convulſiviſchen Ringen heftig mit der Hand, zu bleiben; und während wir es für unmöglich hielten, daß nach einem ſolchen Anfalle die durchſchütterte Bruſt noch Kraft zu einem Worte behalten könnte, nahm er ſchneller als wir glaubten das unterbrochene Geſpräch wieder auf. Sein Humor verließ ihn ſelbſt bei dieſer Steigerung ſeiner Leiden nicht. Man erzählte uns, daß er nach den erſten dieſer Anfälle einmal ſeinen Arzt gefragt, ob dieſe Anfälle nicht ſeinen Tod

beſchleunigen würden. Als der Arzt dies verneinte, erwiderte er: „Sagen Sie das wenigſtens nicht meiner Frau; ſie hat ſo ſchon genug zu leiden.“ Als der Arzt ſeine Bruſt unterſuchte und ihn dabei fragte: **Pouvez-vous siffler?** antwortete er: **Hélas, non! pas même les pièces de Monsieur Scribe!**

Ueber die gegenwärtigen Zuſtände Frankreichs und der franzöſiſchen Welt äußerte er ſich mit merkwürdiger Beſtimmtheit. „Es hilft Alles nichts,“ ſagte er einmal, „die Zukunft gehört unſeren Feinden, den Communiſten, und Louis Napoleon iſt nur ihr Johannes. Glauben Sie denn, daß der liebe Gott nur zum Spaß dieſe letzte grandioſe Komödie aufzuführen erlaubt hat? — Wenn ihn die Communiſten auch heute noch verläugnen, Er weiß beſſer als ſie, daß dann noch eine Zeit kommen wird, wo ſie an ihn glauben lernen werden.“

Spätere Nachſchrift. In dem Augenblicke, wo ich dieſe Notizen aus meinem Tagebuche zuſammenſtelle trifft mich die Nachricht, daß endlich die flackernde Flamme dieſes merkwürdigen Lebens erloſchen iſt!

Sonderbar! Dieſer Tod, den man Jahre lang täglich erwarten, ja, herbeiwünſchen mußte, trifft mich, und Viele mit mir, überraſchender, als manches Hinſcheiden in der Fülle der Kraft. Iſt es doch, als ob die Langwierigkeit des Leidens ſelbſt uns gewöhnt hätte an die ſichere Dauer eines Lebens zu glauben, das ſolchen Qualen eines unerhörten Siechthums ſo energiſch Widerſtand geleiſtet und im jahrelangen Todeskampfe ſich ſolche Kraft des Geiſtes über den zum Schatten hingeſchwundenen, zur Hälfte faſt ſchon erſtorbenen Leib bewahrt hatte! Als ich in der Mitte des November zum letzten Male zu ihm ging, um Abſchied zu nehmen, war er eben von ſo furchtbaren Krampfanfällen heimgeſucht worden, daß es ihm nicht möglich war, mich zu ſehen. Aber er bat um Wiederkehr in zwei Tagen. Der Drang der Abreiſe verhinderte mich, dieſem Wunſche zu entſprechen, — ich habe ihn nicht mehr geſehen.

Ich fühle mich nicht aufgelegt, in dieſem Augenblicke jenen harmloſen Mittheilungen eine Würdigung Heine's und ſeiner ganzen Bedeutung für unſere Literatur folgen zu laſſen. Im Ganzen hat ſich das Gericht über ihn ſchon bei ſeinen Lebzeiten vollzogen und ihm die Stelle angewieſen, die ihm als Dichter gebührt: die Stelle eines Markſteines der deutſchen Romantik deren formloſe

Nebelgedanken ſich in ihm zu praktiſcher Geſtaltung verkörpert haben. Heine iſt der Vollender derſelben Romantik, gegen die er ſein ganzes Leben hindurch gekämpft hat, oder vielmehr gekämpft zu haben glaubte. Er iſt es in jedem Sinne, im guten wie im böſen, und er hat nach beiden Seiten hin in gewiſſer Beziehung ein Aeußerſtes erreicht, über das hinauszugehen dem Verwegenſten verſagt bleiben muß. Wenn im Laufe der Zeiten das Wehen des Geiſtes der Menſchheit die Fülle der Spreu zerſtäubt haben wird, in deren widerlicher Umhüllung das reiche Gold der Fruchtkörner in ſeiner Dichtung jetzt noch vor uns liegt, dann werden dieſe letzteren, wenn auch gering an Zahl, zu dem Köſtlichſten zählen, was die deutſche Sprache beſitzt, und dem Dichter, der ſie ihr gewonnen, — was und wie viel auch »der Menſch« geſündigt, — wird die von ihm ſo heiß erſehnte Unſterblichkeit nimmer zu entziehen ſein!

Paris, October 1855.

Unſere Pariſer Freunde fangen allmälig an von ihren Sommerausflügen und Villegiaturen in die Hauptſtadt zurückzukehren, und dieſer Umſtand trägt weſentlich dazu bei, unſre Abende durch anmuthige Geſelligkeit zu verſchönern. Bei Madame d'Agoult, die ihren Salon wieder eröffnet hat, ſahen wir neulich einen Kreis bedeutender und intereſſanter Perſönlichkeiten verſammelt. Der geiſtreiche und energiſche Kritiker Maxime Ducamp, Chef der Revue de Paris, deſſen Werk über die Kunſtausſtellung ſich durch rückhaltloſe ſelbſt ſchneidende Schärfe des Urtheils über manche gefeierte Größe der franzöſiſchen Kunſt vor allen ähnlichen auszeichnet, eine hohe ſchlanke Geſtalt, mit feinen durchaus ariſtokratiſchen Zügen; Charles Blanc, der Bruder des exilirten Louis

Blanc, einſt Director der ſchönen Künſte während der letzten Republik, und Verfaſſer des beſten Werks über die franzöſiſche Malerei des neunzehnten Jahrhunderts; Manin der weiland Diktator der Republik Venedig, und Emile Girardin, deſſen Feder Napoleon III. einen großen Theil der Erfolge verdankt, die ihm den Weg zum Throne bahnen mußten — ſolche Perſönlichkeiten in dem Salon des Autors der Geſchichte der Februarrevolution vereinigt zu ſehen, gab ein lebhaftes Gefühl, daß man ſich in einer hiſtoriſchen Atmoſphäre bewege. Während ſich Charles Blanc ſchwer gebeugt und faſt entmuthigt über die ſittlichen Zuſtände Frankreichs und deſſen „jusque à la moelle des os“ gedrungene Corruption ausſprach, Girardin nur hier und da ein ſchneidendes Wort wie einen Stiletſtoß hinſchleuderte, zeigte ſich Manin, eine kleine, gedrungene Geſtalt voll ſüdlicher Lebendigkeit, mit vollem ſtark ergrauendem Haarwuchs, offenen treuherzig klugen Zügen und einer überaus angenehmen Stimme und Redeweiſe, voll Vertrauen auf die Zukunft der Nationalitäten, deren individuelle Ausgeſtaltung und unabhängige Entwicklung er als das höchſte Princip der politiſchen Zukunft Europa's hinſtellte, und mit großer Lebhaftigkeit verfocht. Von irgend welchem Zwange der freien Aeußerung fand ich weder hier, noch bei Jules

Janin und in andern mir zugänglichen Kreiſen eine ſonderliche Spur, und ſchon der Umſtand, daß die Verfaſſerin der **Lettres républicaines** und der **Histoire de la Revolution de 1848**, die den bitterſten Spott über den Präſidenten der Republik und ſeine Straßburger und Boulogner Thaten ausgegoſſen, unangefochten unter dem Kaiſer der Franzoſen in Paris lebt, iſt ein Beweis dafür, wie weit in gewiſſen Beziehungen der jetzige franzöſiſche Abſolutismus von der kleinlichen Spürerei und Verfolgungsſucht anderer Machthaber entfernt iſt. Paris gehört noch immer den Pariſern, und das Börneſche Wort, das erſte welches er in Paris ſchrieb: »Sie haben die Freiheit begraben, aber die Freiheit iſt unſterblich und wächſt auch im Grabe fort,« behauptet noch immer ſeine Kraft. Napoleon III. beherrſcht Frankreich, aber er beſitzt es nicht. Er thront in den Tuilerien, aber das Leben, das ihn umgiebt, iſt nicht in ſeiner Macht. Das Leben des franzöſiſchen Geiſtes iſt freilich mundtodt in der Preſſe, aber es iſt darum nicht todt in der Wirklichkeit des Daſeins. Die Ideen die es hervorgetrieben hat, ſind ewig, und theilweiſe iſt er ſelbſt gezwungen ſich auf ſie zu ſtützen. Die Demokratie iſt hier keine Schmach- ſondern ein Ehrenwort ſelbſt im Munde des Mannes, der für eine

Zeit lang ihre Lebensthätigkeit auf seine Herrscherwahl beschränkt hat. Es ist vielleicht recht gut, daß die französische Presse eine Zeit lang zu pythagoreischem Schweigen verurtheilt ist; sie hat dadurch Zeit, über viel tolles Zeug nachzudenken, das ihre Sprecher zu Tage gefördert haben. Reden ist Silber, Schweigen Gold, kann man auch hier sagen.

Ueberdies sind es auch nur die Zeitungen, auf denen hauptsächlich der Druck des Imperators lastet. Die übrige periodische Presse empfindet weniger davon. Die wissenschaftlichen und kritischen Revüen von Paris zeigen ein geistiges Leben, um das wir Deutsche jetzt Frankreich zu beneiden haben. Es wird hier viel und eifrig studirt, und auch hier ist es neben den Naturwissenschaften vorzugsweise die Geschichte, der sich die tüchtigsten Kräfte der Nation zuwenden. Gründliches Eindringen aber in das Wesen der Vergangenheit muß ebensowohl für die Zukunft des Völkerlebens Frucht tragen, als das Verständniß der Natur zugleich dem Geiste neue Bahnen und Aussichten erschließt. Ein Blick in die Inhaltsanzeigen der zahlreichen großen Pariser Revüen und periodischen Journale, der **Revue des deux mondes, Revue de Paris, Revue Contemporaine, La Revue, Revue du droit français, Revue Britannique, Revue de**

l'Ouest, Le Correspondant, Journal des Savants, Revue française, ferner der Revüen, Journale und Büllettins der katholiſchen und proteſtantiſchen geſchichtlichen Intereſſen, der klaſſiſchen Archäologie und Geſchichtskunde, der Nationalökonomie und Naturwiſſenſchaften, der Bücherkunde und Kunſtwiſſenſchaft — ein Blick ſage ich, nur in die Inhaltsanzeigen dieſer und vieler andern periodiſchen Journale, wie ihn wöchentlich das trefflich geleitete Athenaeum français auf ſeinen letzten Spaltſeiten giebt, kann ausreichen, um uns ein Bild der vielſeitigſten und lebendigſten Thätigkeit zu geben, welche auch jetzt noch in der Pariſer Preſſe herrſcht, ein Bild, gegen welches die verhältnißmäßige Armuth unſerer jetzigen deutſchen Zuſtände einen wenig erfreulichen Gegenſatz bietet.

Ebenſo iſt es mit dem geſelligen Leben. In Paris iſt ein Zuſammenhang der Menſchen vorhanden, ein Zuſammenleben der Litteratur und Wiſſenſchaft, ſelbſt bei ſcharf geſonderten politiſchen Richtungen und abweichenden äſthetiſchen oder religiöſen Anſichten, womit der deutſche Atomismus in der einzigen großen Stadt, welche in Deutſchland als die Trägerin geiſtigen Lebens erſcheint, im ſchreienden Kontraſte ſteht. In Paris iſt Alles beiſammen. Man ſieht ſich, man weiß von einander, nimmt Antheil, tauſcht Gedanken und Anſichten

aus, und dem Fremden, der die Pariſer Lebensweiſe etwas gründlicher kennen lernt, drängt ſich bald von ſelbſt dieſer Zuſammenhang des Lebens auf, der ihn die Litteratur und ihre Exiſtenz noch immer als eine gewiſſe Macht, als einen wichtigen, ſelbſtändigen Faktor des franzöſiſchen Lebens erkennen läßt. Während in Berlin Einer vom Andern nichts weiß, iſt in dieſer ungeheuren Stadt, deren Einwohnerzahl einem deutſchen Königreiche gleichkommt, der Zuſammenhang des Lebens wie ein geiſtiges Fluidum überall verbreitet. Die Baſis deſſelben iſt der franzöſiſche Sinn für leichte vom materiellen Bedürfniß unabhängige Geſelligkeit. Bei uns ſcheitert dieſelbe an der deutſchen Schwerlebigkeit, welche Alles ſcheut, was die Schlafrockbehaglichkeit zu geniren droht, und an der Abhängigkeit vom materiellen Genuſſe, wodurch die deutſche Geſelligkeit ebenſo koſtſpielig als langweilig wird, und in einem, der Entwicklung geſelliger Leichtigkeit verderblichen Wirthshausleben bei Bier und Wein und Cigarrendampf zu Grunde geht. In Paris hat Jeder, auch wer kein Haus machen kann, die Möglichkeit einen zahlreichen Kreis bei ſich zu vereinen, und ſelbſt der unverheirathete junge oder alte **homme de lettres** hat ſeinen **jour fixe** und darf darauf rechnen, ſeinen Salon beſucht zu ſehen. Ja ſogar der Fremde

mag ſich dieſes Vortheils bedienen, und unſere enge Hotelwohnung vereint an manchen Abenden willkommne Gäſte, befreundete Schriftſteller, Künſtler und Gelehrte, die oft noch nach 10 Uhr die Tagesarbeit mit erweckendem Geſpräche bei uns beſchließen, oft auch nach Mitternacht noch zu einer letzten Arbeitsſtunde von uns gehen. Die vernünftige Einrichtung der Tagesmahlzeiten, um 12 und 6 Uhr, erleichtert das Leben unglaublich, und für den zahlreichſten Beſuch im Abendſalon genügt das Einfachſte des Bedürfniſſes, während bei uns die Sorge wie die Koſten der Bewirthung oft zum drückenden ja unüberſteiglichen Hinderniß der Geſelligkeit werden.

Was mir in der Unterhaltung der Geſellſchaft, im Vergleich zu meinen Erfahrungen und Beobachtungen vor fünf Jahren als charakteriſtiſches Symptom der gegenwärtigen allgemeinen Zuſtände auffällt, iſt die auf den höchſten Grad geſtiegene Neigung zur Médiſance. Nie in meinem Leben habe ich ſoviel Perſönliches verhandeln, und ſo wenig Gutes von den bedeutenden Perſönlichkeiten des jetzigen franzöſiſchen Lebens ſagen hören, als in dieſem Augenblicke. Freilich ſind die Zuſtände danach. Die Korruption iſt ungeheuer. Die ſchroffſten Meinungswechſel, der perfideſte Verrath der Ueberzeugungen, die fabelhafteſten Glücksumſchläge, das überall em-

vorgekommene Abenteurerthum, die ganze Demimonde-Atmoſphäre des Pariſer Lebens, und ſo vieles das hier kaum anzudeuten, geſchweige denn auszuführen geſtattet iſt, das Alles giebt der franzöſiſchen Neigung zur Médiſance unerſchöpflichen Stoff. Dazu kommt der Mangel an freier Bewegung der Tagespreſſe, die plötzliche Entziehung aller politiſchen Debatte, an die die Franzoſen ſeit Menſchenaltern gewöhnt waren, das Geheimniß, das die Geſchicke Frankreichs überſchattet. Es iſt als ob alle gewaltſam zurückgetriebene Schärfe, wie ein Ausſchlag am eignen Körper wieder zum Vorſchein kommt. Reſpect und Hochachtung fand ich faſt nirgends und vor nichts Perſönlichem. Selbſt Perſonen, die ich bisher hoch geachtet, erſchienen häßlich entſtellt durch gröbliche Flecken ſittlicher Mängel oder gar ſchwerer Vergehen, und mehr als einmal fragte ich mich: wo denn noch eine Perſönlichkeit in Frankreich zu finden ſei, der man von Herzen huldigen könne, ohne von dem Nächſten Beſten ſchwerer Selbſttäuſchung überführt zu werden! Von den Begünſtigten der Gegenwart iſt nun gar nicht zu reden. Bei ihnen überſtiegen die Anklagen und Nachreden jedes Maaß meiner Vorſtellung.

Und doch giebt es noch Lichtpunkte in dieſer Verderbniß, und mehr als man ahnt, weil die Tüchtigkeit

der Beſten ſich der Kenntniß entzieht. Neulich waren wir bei Madame Hortenſe Cornu zu Tiſche mit dem trefflichen Maler Gleyre und mit Guſtave Planche, dem bekannten Kritiker und Hauptmitarbeiter der **Revue des deux mondes** zuſammen. Planche iſt ein Lieblingsautor des Kaiſers Napoleon, dem ſein Stil in der nackten, oft nüchternen Sachlichkeit, deren Hauptzweck klare Verſtändlichkeit iſt, ſehr zuſagt. Vor Kurzem erfuhr derſelbe, daß Planche ſehr dürftig lebe. Sogleich beauftragte er eine Perſon aus ſeiner Umgebung, dem Schriftſteller im Namen des Kaiſers irgend eine Stelle, als **Inspecteur des arts** oder ſo etwas, mit einem ſehr anſehnlichen Gehalte anzubieten. Guſtave Planche's einzige Antwort war, — ein ablehnendes Achſelzucken; ja er ſprach von der Sache nicht einmal zu ſeinen Freunden, und ſelbſt der Chef der **Revue des deux mondes**, Mſr. Buloz, Planche's nächſter Freund, erfuhr die Sache nur zufällig. Dafür bekennt aber auch ſelbſt George Sand, daß unter allen ihren Freunden Planche der einzige geweſen, der ihr ohne alles und jedes Intereſſe treu und aufrichtig angehangen habe. Und grade dieſen Einen hat ſie ſelbſt — nichts weniger als gut behandelt. Sie gab ihn auf und entfernte ihn von ſich, bloß dem Gerede ihres Kreiſes zu Liebe, und dieſe Undankbarkeit und

Schwäche verwundete Planche tief. Er hat ſich von dieſem Schlage nie wieder erholt, und jetzt iſt der einſt ſo ſchöne und kräftige Mann körperlich und geiſtig nur noch eine Ruine ſeiner Vergangenheit. Der Name Guſtave Planche iſt ein dunkles unerfreuliches Blatt in George Sands Lebensgeſchichte.

Aber auch der Mann, an deſſen gaſtlichem Tiſche ich den noch immer Funken ſprühenden Kritiker kennen lernte, iſt ein Beiſpiel edler republikaniſcher Geſinnung und Aufopferungsfähigkeit. Vor fünf Jahren hatte ich Herrn Sebaſtien Cornu als Direktor der Gobelinsfabrik in angeſehener Stellung getroffen, die ihm der Jugendfreund und Spielgenoſſe ſeiner Gattin Madame Hortenſe Cornu als Präſident der Republik zum Dank für zahlreiche Beweiſe aufopfernder Treue und Freundſchaft im frühern Leben verliehen. Jetzt fand ich beide in der beſchränkteſten Enge des Privatlebens in einem kleinen Häuschen der entlegenen Rue Rouſſelet, in ehrenvoller Beſchränktheit. Herr Cornu hat gleich nach dem Staatsſtreich ſeine Stelle aufgegeben, und er wie ſeine vortreffliche Gattin, die ein Muſter edler Häuslichkeit und ächter Bildung, in der Litteratur als Kunſthiſtoriker unter dem Namen St. Albin rühmlich bekannt iſt, haben ihr Geſchick, treu ihren Ueberzeugungen, von dem

Manne des vierten Dezember getrennt. Herr Cornu lebt wie früher von dem Ertrage ſeiner Kunſt, in welcher einen mehr in die Augen fallenden Platz einzunehmen ihm nur ſeine Beſcheidenheit und ſein Widerwille gegen allen Charlatanismus des Sichſelbſtinſceneſetzens hinderlich ſind. Seine beiden großen Wandbilder in einer der Kapellen der St. Severinskirche, auf die ich ſpäter noch zurückkommen werde, ſind Muſter edler Einfachheit und keuſcher Grazie, ebenſo ſinnig gedacht, als kräftig und wahr ausgeführt. Kein Fremder, der in dieſe Gegend von Paris kommt, möge dieſe Bilder unbeſucht laſſen. Hätte ein Ingres ſie gemalt, ſo würde die ganze Pariſer Preſſe darüber in Bewunderungsjubel ausbrechen. So aber heißt es auch hier: „Einige ſind berühmt, andere verdienten es zu ſein!“ Sebaſtien Cornu iſt ein Schüler von Ingres, und vielleicht iſt er es, der das Wahre und Gute in der Richtung dieſer Schule mit am reinſten und ſchlichteſten, weil ganz in Uebereinſtimmung mit ſeinem innerſten Herzen und ſeiner liebenswürdigen Einfachheit, ausgebildet hat. Ich ſah in ſeinem Atelier auch eine Kopie der Sixtiniſche Madonna, welche unter allen die ich je geſehen, dem Originale weit am nächſten kommt. In dem Hauſe dieſer beiden liebenswürdigen, vielerfahrenen, beſcheidentüchtigen Menſchen und treuen Freunden haben

wir die schönsten Stunden unsres Pariser Aufenthalts genossen. Möge ihnen dies Bekenntniß ein dankbarer Händedruck in die Ferne sein auf gutes Wiedersehen!

Nicht minder gute Stunden verleben wir im Hause unseres lieben Freundes Friedrich Szarvady, dessen junge Gattin Wilhelmine Clauß uns durch ihr wundervolles Flügelspiel oft die schönsten Abende bereitet. Leider verhinderte unsern gemeinsamen Freund, den liebenswürdigen Dichter Moritz Hartmann sein schweres Leiden, das ihn aus dem Oriente hierher zurückbegleitet hat, an der schönen Geselligkeit dieses Hauses und anderer Kreise deutscher Landsleute, wie sie sich im Salon von Herrn und Frau Bamberger, bei dem Maler Michel Stohl u. a. zusammenfinden, mit uns Theil zu nehmen. Wir haben ihn erst einmal gesehen, als er uns zu Liebe seine ländliche Einsamkeit von Fontainebleau verließ, um sich mit seinem kranken Beine zu uns nach Paris zu schleppen. Das Wiedersehn des theuren leidenden Freundes, den wir vor fünf Jahren in der Vollkraft blühender Gesundheit verlassen hatten, war erschütternd. Möge dem, von allen die ihn kennen, geschätzten und geliebten Dichter bald volle Genesung beschieden sein! Obschon im Exile lebend, und die Trennung von Deutschland und den Seinen vielleicht schwerer als die meisten andern

empfindend, iſt er doch von der fürſorglichen Theilnahme treuer Freunde umgeben.

Im Salon des Malers Michel Stohl, eines alten römiſchen Bekannten, hatten wir Gelegenheit eine Sammlung der herrlichſten Aquarellkopien alter Meiſterwerke der italiäniſchen Schule durchzumuſtern, welche der Künſtler im Auftrage der Kaiſerin von Rußland ſeit Jahren zu verfertigen beſchäftigt iſt. Stohl hat nicht viele ſeines Gleichen in dieſer Art der Kunſt, zu deren alleiniger Ausübung ihn der Umſtand zwang, daß eine Schwäche der Hand ihm die Handhabung der Oelmalerei verſagt. Ein anderer Landsmann von uns, der talentvolle Maler Wilhelm Gentz, iſt mein häufiger, durch ſeine genaue Kenntniß der franzöſiſchen Malerſchule mir ſehr förderſamer Begleiter in den Räumen der Weltausſtellung, zu welcher leider ſein großes Bild, an welchem er ſeit zwei Jahren mit angeſtrengtem Fleiße arbeitet, nicht fertig geworden iſt. Wir ſahen daſſelbe im Atelier des Künſtlers. Es iſt eine reiche über lebensgroße Kompoſition, zu welcher das neue Teſtament in der Erzählung von Chriſti Verkehr mit den Zöllnern und Sündern den Stoff, und der längere Aufenthalt des Künſtlers im Orient die Farben und die Auffaſſungsweiſe geliefert hat. Wenn daneben in der Ausführung ſich ein gründ-

liches Studium des berühmten Veroneſers in dieſem Bilde vortheilhaft bekundet, ſo fanden wir dagegen bei einem andern Bilde, daß auch dieſer deutſche Landsmann ſich von der halballegoriſchen, halb rohrealiſtiſchen Richtung, welche in der franzöſiſchen Malerei ſeit einiger Zeit Platz greift, als vor einer gefährlichen Klippe zu hüten hat.

Daneben finde ich allwöchentlich im Salon des Herrn von Longpérier, wo ſich faſt alle Celebritäten der Kunſt und Kunſtwiſſenſchaft, einheimiſche wie fremde, verſammeln, erwünſchte Gelegenheit, alte Bekanntſchaften zu erneuern und neue Beziehungen anzuknüpfen. So verdanke ich dieſem Kreiſe die Bekanntſchaft mit den beiden großen Bildhauern Dumont und Rude, von denen ſpäter zu reden ſein wird, ferner mit Herrn Alfred Maury, dem gelehrten Orientaliſten und Bibliothekar des Inſtituts, und mit dem Bildhauer Simart, von dem wir in der Ausſtellung eine im Auftrage des Herzogs von Luynes, eines reichen Kunſtfreundes, mit großen Koſten angefertigte, über ſechs Fuß hohe Reproduktion der Phidiasſiſchen Athene Parthenos in Elfenbein und Gold zu ſehen Gelegenheit hatten.

Und damit es an keinem Guten fehle, hatten wir endlich auch die Freude, einen theuren und geliebten

Freund und Verwandten, Heinrich Simon von Breslau, nach faſt ſechsjähriger Trennung, in Begleitung ſeines Bruders Guſtav Simon, im froheſten Wiederſehn zu begrüßen. Seit dem Scheitern des erſten Parlaments deutſcher Nation mit ſo vielen andern Trümmern ins Exil geſchleudert, hat der tapfere Kämpfer ſeitdem zu anderem Schweren auch noch den Schmerz ertragen müſſen, beide Eltern im Vaterlande zu verlieren, ohne den heißgeliebten, nach ihm die Arme breitenden, die brechenden Augen ſchließen zu können! Um ſo mehr erfreute es uns zu ſehen, wie er ſein Haupt ungebeugt erhalten unter allen Schickſalsſchlägen, und von ihm ſelbſt zu vernehmen, wie er jetzt, umgeben von treuer Verwandtenliebe, am ſchönen Züricherſee ein Aſyl gefunden, wie es einſt der römiſche Dichter, der bei Philippi auf Brutus und Caſſius Seite geſtanden, »nach ſoviel Stürmen und Kämpfen« ſich erſehnte.

IV.

Deutſche Kunſt und franzöſiſche Kritik.

Deutſche Kunſt und franzöſiſche Kritik.

Paris, October 1855.

I. Franzöſiſche Leichtfertigkeiten.

Nachdem ich vier Wochen lang mich bloß mit den Kunſtwerken der großen Weltausſtellung beſchäftigt hatte, bin ich daran gegangen, mich allmälig auch in der franzöſiſchen Kunſtkritik ein wenig umzuſehen, um mich über den Zuſtand derſelben, über die Gedankenbewegung der Aeſthetik bei unſern Nachbarn etwas zu orientiren.

Das iſt nicht ſo leicht gethan als geſagt. Zwar haben alle großen und kleinen Blätter: Zeitungen, Wochenſchriften, Revüen u. ſ. w. für die Ausſtellung ſeit deren Beginn ihre beſondern Kritiker und Berichterſtatter

angeſtellt. Aber dieſe Berichte ſind über ſechs Monate der Zeitungsnummern und Revüenhefte zerſtreut, und ſchwer geſammelt zu haben. Selbſt in den großen Leſekabinetten fand ich Lücken, und nur die gleichfalls zahlreich erſchienenen beſonderen Schriften waren leicht zugänglich. Von den letztern kenne ich bereits die meiſten. Es ſind die mehr oder weniger ausführlichen Bücher und Broſchüren von Maxime Ducamp, Edmond About, de la Rochenoire, Edmund und Jules de Goncourt, und Claude Vinchon, unter denen das Buch des erſtgenannten Kritikers, dem Inhalte wie dem Umfange nach — es iſt über fünfthalbhundert Seiten groß Octav ſtark — allen übrigen weit voranſteht. Dazu kommen die Feuilletons und Ueberſichtsartikel der Zeitungen und Revüen, unter denen ich die Berichte der Herren: Théophil Gautier im Moniteur, Pierre Petroz in der Preſſe, Graf H. de Viel Caſtel im Athenaeum français, Périer im L'artiſte, Tardieu im Conſtitutionnel, Délécluze im Journal des Débats, Du Pays in der Illuſtration, Nibelle in la Lumière, G. Planche in der Revue des deux mondes, Paul Mantz in der Revue française, Alphonſe de Calonne in der Revue contemporaine und Max. Ducamp in der Revue de Paris, neben andern ge-

nannten und ungenannten in den kleineren Blättern, wie im Figaro, in der **Revue universelle des arts** u. ſ. w. nur darum hervorhebe, weil ich von den Arbeiten der meiſten eine ziemlich vollſtändige Einſicht genommen habe.

Der Eindruck derſelben war ſehr gemiſchter Art. Was Tendenz und Haltung betrifft, ſo fand ich leider bei einem nicht kleinen Theile der franzöſiſchen Kunſtkritik das harte Urtheil beſtätigt, das ein Mitglied derſelben über ſie mit den Worten fällt: **Camaraderie, coterie, impertinence, vollà les délégués du public!** Und wenn ich einmal gegen irgend einen franzöſiſchen Bekannten meine Verwunderung darüber äußerte, daß ſelbſt bei den Beſſeren unter den Pariſer Kunſtkritikern ſich nicht ſelten Urtheile finden, die mit den Vorausſetzungen ihrer eigenen Anſichten und Principien — wenn überall von feſten Principien bei franzöſiſchen Aeſthetikern zu reden iſt — im vollſtändigſten Widerſpruche ſtehen, ſo war die Antwort regelmäßig: **que voulez vous! c'est un parti pris.** Das heißt alſo mit andern Worten: wo irgend ein perſönlicher Bezug anfängt, hört die Kritik auf, oder vielmehr ſie wird, wie bei Herrn Theophil Gautier u. a., zu einer Lobhudelei, die durch dick und dünn geht, wenn ſie nicht aus gleichen Gründen in das Gegentheil ausartet.

Doch davon ſpäter ausführlicher. Hier zunächſt von dem Verhalten der franzöſiſchen Kritik gegen die deutſche Kunſt. Denn man wird es ſehr natürlich finden, daß dieſe Seite derſelben den deutſchen Beobachter vorzugsweiſe intereſſirte; zumal da die überaus unzulängliche Vertretung der deutſchen Kunſt auf dieſer Weltausſtellung, aus der die Franzoſen einen großen Kunſtwettſtreit aller Kulturnationen zu machen beabſichtigten, den franzöſiſchen Kritikern Gelegenheit bot, zu zeigen, wie viel oder wie wenig ſie überhaupt von deutſcher Kunſt kennen und wiſſen. Da ſind denn nicht wenige in die Falle gegangen und haben ihre Unwiſſenheit und Unkenntniß ſo gründlich dokumentirt, daß die Größe beider faſt die Koloſſalität des nebenbeilaufenden nationalen Hochmuths und Dünkels noch überſteigt.

Die Franzoſen halten ſich für das geſittigte Volk **par excellence**, für das Normalvolk der Höflichkeit und Großmuth. Höflich zu ſein war nun grade diesmal vorzugsweiſe ihre Pflicht, denn ſie waren die Wirthe, wir die Gäſte, die ihrer Einladung gefolgt waren. Die Großmuth aber war ihrer Kritik um ſo leichter gemacht, als nur wenige der Einladung gefolgt, ſehr viele der Beſten ganz daheim geblieben waren, und von den Erſchienenen kein einziger auch nur mit dem zehnten Theile

ſeiner Leiſtungen ſich geſtellt hatte, oder ſtellen konnte. Daß dies ein Unglück iſt, und zwar ein ſpezifiſch deutſches, daß es hätte anders ſein ſollen, anders ſein können — welcher Deutſche wird es leugnen? Aber dieſes Unglück, das mit unſern deutſchen Zuſtänden, dieſe Verſchuldung, die mit unſern nationalen Erbfehlern zuſammenhängt, ſtehen auf einem andern Blatte, und entſchuldigen das Betragen eines Theils der franzöſiſchen Kritik um ſo weniger, als es die Pflicht der letzteren war, bei ihrem Urtheile, wenn es gerecht ſein ſollte, dieſe Umſtände in Rechnung zu bringen. Es war Pflicht der franzöſiſchen Kritiker, wenn ſie nicht ſelbſt Deutſchland bereiſ't und ſeine Kunſtwerkſtätten und Ausſtellungen, ſeine farbigen und plaſtiſchen Monumentalſchöpfungen geſehen und ſtudirt hatten, ſich wenigſtens literariſch und ſtatiſtiſch um die Entwicklung und den Zuſtand der neuen deutſchen Kunſt, um die Namen und Werke unſerer beſten Maler und Bildhauer zu bekümmern. Wußten ſie davon nichts, ſo war es Pflicht dieſe Unwiſſenheit zu geſtehen, ſich jedes allgemeinen Aburtheilens über die Leiſtungen deutſcher Kunſt zu enthalten, und die Kritik der wenigen zufällig eingeſandten Bruchſtücke mit der Bemerkung zu begleiten, daß ſie mit derſelben kein maßgebendes Urtheil fällen wollten oder könnten über das

gesammte Genre, dem dieselben angehören. Schlimm für sie, daß sie es nicht gethan. Mochten sie unser Nationalunglück beklagen, das dem Deutschen den Jammer der Zersplitterung seines geistigen Vaterlandes selbst auf dieser Weltausstellung in der schmerzlichsten Weise vor die Augen stellt; mochten sie unsern Erbfehler: die Schlaffheit und Gleichgültigkeit bei allgemeinen Dingen, die Bequemlichkeit der Einzelnen, den Mangel an Nationalgefühl bei den Künstlern und Kunstwerkbesitzern, die Sorglosigkeit um Ehre und Ruhm deutschen Namens, die Theilnahmlosigkeit mancher Regierungen schelten und anklagen — man hätte es hinnehmen müssen, leider! als gerecht und verdient. Aber es war eine Leichtfertigkeit, eine die ihre eigne Strafe in sich trug, wenn manche französische Kritiker sich verleiten ließen, anzunehmen, daß sie, ohne von deutscher Kunst und deutschen Künstlern mehr zu kennen und zu wissen, als was diese Ausstellung ihnen bot, über beide ein zureichendes Urtheil abgeben könnten.

Und dies haben nicht wenige derselben wirklich gethan! Zufällig waren es grade die ersten, die mir bei meinem vergleichenden Studium der französischen Kunstkritik in die Hände geriethen, und darum sollen sie denn auch zuerst nach Gebühr dafür abgestraft werden.

Derjenige, welcher mit ſeiner Unwiſſenheit am meiſten **sans phrase** herausgeht, iſt ein Herr Edmond About in ſeinem Buche: **Voyage à travers l'Exposition des beaux arts.** Es iſt eins von den zahlreichen »Eiſenbahnbüchern« der Buchhandlung Hachette, das alſo ſchon deshalb auf weiteſte Verbreitung Anſpruch macht. Wir wollen ihm dazu behülflich ſein nach beſten Kräften.

»Bis zum Tage der großen Univerſalausſtellung,« ſagt Herr About, »hat man die franzöſiſchen Maler mit der Konkurrenz der Deutſchen bedroht. Die Deutſchen ſind Patrioten, und ſie haben Recht. (!) Sie haben ihren Künſtlern große Namen gemacht; das iſt ein Fehler, den man Uns nicht vorwerfen wird. Sie finden ebenſoviel Freude daran, ihren Kaulbach und Cornelius zu preiſen, als wir das Genie unſrer Ingres und Delacroix zu verkleinern. Darum konnte man Ingres mit Kaulbach, Delacroix mit Cornelius bedrohen. Die franzöſiſchen Reiſenden, welche zwei- oder dreihundert Stunden Wegs gemacht hatten, um die Werke der deutſchen Meiſter zu bewundern« — (welches Opfer! und doch iſt es genau derſelbe Weg, den wir Deutſche zurücklegen müſſen, wenn wir die Werke der franzöſiſchen Meiſter kennen lernen wollen!) — »mochten ihre Mühe nicht gerne verloren haben. Sie bewunderten aus Eigenliebe,

und ſchrieben ihren Freunden: ««Wir haben Wunderwerke geſehen!«« Sie machten es damit genau ſo, wie die erſten, die den Sprung in ein kaltes Flußbad gewagt haben, und dann zähneklappernd den Zurückgebliebenen zurufen: ««wie herrlich iſt das Bad!«« Die allgemeine Ausſtellung erlaubt uns endlich, die deutſche und unſere Malerei ohne Vorurtheil zu vergleichen.« —

Ich habe dieſe ganze Stelle eigentlich nur wegen des Schlußſatzes wörtlich hierher geſetzt, den ich nach dem früher Geſagten nicht weiter mit einem Beiworte zu bezeichnen brauche. Aber auch das, was ihm vorangeht, iſt immerhin merkwürdig genug. Ich rede nicht von dem Lobe unſres »deutſchen Patriotismus« im Munde des Franzoſen; — Wir armen Deutſchen! was müſſen wir uns nicht Alles nachſagen laſſen! Und hier iſt es grade eine unſerer beſten Eigenſchaften, unſere ächt deutſche — oft ſehr unpatriotiſche — Unparteilichkeit in der Würdigung und Anerkennung fremder Größen und fremden Verdienſtes, die gradezu auf den Kopf geſtellt wird. — Aber das wollen wir doch zu den Akten nehmen, daß der franzöſiſche Kritiker, der nebenbei geſagt, eine Seite vorher kurzweg ausſpricht: mit der deutſchen Malerei ſei es ſo gut aus und vorbei für

alle Zeit, wie mit der von Italien, Holland und Spanien, doch zugleich eingeſteht, daß die Franzoſen, welche unſre Kunſt nicht bloß wie Herr About nach der **Exposition universelle** beurtheilen, ſondern ſie daheim im eignen Lande aufſuchten, andere Anſichten davon gewonnen haben, als der Verfaſſer des äſthetiſchen Eiſenbahnbuchs.

Sie werden ferner ſicherlich eben ſo ſehr wie wir über die Unwiſſenheit erſtaunt ſein, welche ihr Landsmann über die deutſche Landſchaftsmalerei an den Tag legt. Weil er dieſelbe nämlich auf der Pariſer Ausſtellung nur durch vier Landſchaftsmaler vertreten findet (**les paysagistes allemands sont au nombre de quatre, si je sais compter**) obſchon deren weit mehr vorhanden ſind, ſo bricht er in den verwunderten Ausruf aus: „Es iſt erſtaunlich, daß die Philoſophen Deutſchlands das Leben der Natur ſo tief empfinden, während ſeine Maler es ſo ſchlecht wiederzugeben verſtehen!“ Dennoch muß er geſtehen, daß die deutſchen Landſchaftsbilder der Ausſtellung, die er beſpricht: eine Winterlandſchaft von Richard Zimmermann aus Baiern, ein Paar Landſchaften von Achenbach, Hildebrandt, und J. Rauch, Bewunderung verdienen. — Beiläufig geſagt, iſt eine der Achenbachſchen Landſchaften vielleicht die ſchönſte der

ganzen Ausſtellung. — Aber er hat keine Ahnung davon, daß es außer den hier genannten bei uns noch Landſchafter giebt wie Rottmann, Gurlitt, Preller, Scheuren, Willers, Schirmer, und vor allen Leſſing! Sonderbar, den letzteren fand ich bis jetzt noch bei keinem einzigen der franzöſiſchen Kritiker über deutſche Kunſt auch nur dem Namen nach erwähnt. Der Name iſt freilich von ſchlimmem Klange für ein franzöſiſches Ohr. Und doch, wer kann von deutſcher Malerei unſerer Zeit reden, ohne Leſſing zu nennen? Da iſt es denn freilich kein Wunder, wenn Hr. About und andere ſeines Gleichen auch von unſerer deutſchen Hiſtorienmalerei nichts wiſſen, als daß ein Profeſſor Roſenfelder von Königsberg dieſelbe hier auf der Ausſtellung vertritt, während die Leſſing, Leutze und andere zu Hauſe geblieben ſind. Wir wollen noch keinen beſondern Staat mit unſerer Hiſtorienmalerei machen, aber ich weiß doch nicht, welche von den Hiſtorienbildern des von den meiſten franzöſiſchen Feuilletoniſten vergötterten Herrn Delacroix vor einer unparteiiſchen Jury den Vergleich aushalten dürften, mit Leſſings herrlichen Hußbildern, oder mit Leutze's Waſhington auf dem Delaware.

Herr About macht ſich luſtig über Kretſchmars

humoriſtiſche Orientbilder, die übrigens ebenſo wie Hoſemanns heitre Humoresken hier bei dem Publikum viel Beifall finden; aber daß wir außerdem einen Adolf Schrödter, einen Haſenclever, Jordan u. a. als Vertreter des Humors beſitzen, davon weiß er ſo wenig wie ſeine meiſten Kollegen ein Wort. Doch ich irre mich, — er kennt den erſteren, der einige Kartons eingeſandt hat. Statt dieſe zu kritiſiren, kritiſirt er das Franzöſiſch der beigefügten Erklärungen, um darin einige Sprachfehler aufzuſtechen! Das iſt mehr als eine Lächerlichkeit im Munde eines Franzoſen, von denen kaum irgend Einer irgend ein deutſches Wort, und wär' es auch ein weltbekannter Name, drucken laſſen kann, ohne es zu verfälſchen.

Alſo Reſultat bei Herrn About: Deutſchlands Kunſt hat keine Zukunft, und kaum noch eine Gegenwart. Man ſollte denken, das wäre genug. Aber weit gefehlt, da er doch die Thatſache nicht wegleugnen kann, daß ſelbſt unter den eingeſandten deutſchen Kunſtwerken einige gute ſind, — es handelt ſich nicht um Leute wie Cornelius und Kaulbach — ſo trifft er den Ausweg, ſie für gute Priſe zu erklären, indem er ausfindig macht, daß die Herren Hildebrandt, Richter und alle anderen, deren Arbeiten vor ihm Gnade finden, eigentlich wenigſtens der

Schule nach Franzoſen ſind: **Règle générale: si vous rencontrez un bon peintre allemand vous pouvez le complimenter en français!** eine Behauptung, die ſich nicht bloß bei ihm allein findet. Das heißt denn aber doch die Alt-Napoleoniſche Kunſträuberei etwas zu weit ausdehnen. Frankreichs Kunſt hat ohnehin fremder Federn Schmuck nicht von Nöthen, warum wollen ſeine Kunſtkritiker uns, den nach ihrer Meinung ſchon ohnehin Verarmten »das letzte Schäflein« rauben?

Genau beſehen, hat nach Herrn About Deutſchland nur einen großen Maler, und dieſer heißt Louis Knaus, **„et Mr. Knaus habite rue de l'Arcade à Paris"** d. h. er iſt eigentlich ein Franzoſe. Meiner Anſicht nach iſt allerdings dieſer talentvolle junge Künſtler auf dem beſten Wege, ein ſolcher zu werden, aber im ſchlimmen Sinne des Worts, und er wird zu thun haben, ſeinen Kopf ſchwindelfrei zu erhalten von dem Weihrauch, der ihm in den Pariſer Kritiken im Uebermaß geſtreut wird. Denn dieſer Weihrauch des Lobes wird gerade demjenigen in ſeinem Hauptbilde (»der Morgen nach einem Dorffeſte«) gezollt, worin jeder ernſte deutſche Kunſtkritiker eine ſtarke Verirrung zu der Truglehre von dem Effect der kraſſen Gegenſätze erblickt, nämlich ſeiner Eugène Sueſchen **Fleur de Marie**, die er in eine ehr-

liche deutſche Krugwirthſchaft und ihre halb oder ganz bis zur Bewußtloſigkeit betrunkenen letzten Feſtgenoſſen hineinſentimentaliſirt hat. Doch davon ein andermal.

In der Skulptur waren die deutſchen Namen Rauch und Kiſſ nicht gut zu ignoriren, der erſtere nicht wegen ſeiner Europäiſchen Berühmtheit, der zweite nicht wegen der Koloſſalität ſeines überaus geſchmackloſen St. Georg, über deſſen letztere Eigenſchaft allerdings die hieſige Kritik ziemlich einſtimmig iſt. Aber ſelbſt Rauchs unſterbliches Friedrichsdenkmal, deſſen Gleichen die ganze neue franzöſiſche Monumentalkunſt weit nicht aufzuweiſen hat, und das hier freilich nur durch ein kleines Gypsmodell und durch den Gypskopf der Originalgröße vertreten iſt, wird z. B. von dem Kunſtkritiker der »Preſſe« Herrn Petroz ſo flüchtig behandelt, daß er die Portraitbilder der großen Generale und Kampfgenoſſen, ſo wie der großen Geiſtesheroen Leſſing, Kant, Graun u. ſ. w., welche das Piedeſtal umgeben, kurzweg mit der Bezeichnung „**scènes militaires**“ abfertigt!« — Von andern deutſchen Bildnern wird ſo gut wie keine Notiz genommen.

Noch bequemer als Herr Edmond About macht es ſich ein anderer Kritiker, Herr J. de la Rochenoire, mit der deutſchen Kunſt. Man muß es wörtlich hinſchreiben, was er davon ſagt, um Glauben zu finden.

»Frankreich über Alles!« iſt natürlich die Parole auch hier, und zwar ſo ſehr, daß außer den Belgiern und Engländern, und außer Preußen, **qui se tient au premier rang avec** (man rathe: womit?) **avec un portrait de Jenny Lind par M. Magnus, de celui peint par M. Richter, d'un tableau d'histoire „Mort de Leonard da Vinci“ par M. Schrader, et de plusieurs marines d'Achenbach** — alle übrigen Nationen gar keine Repräſentanten der Kunſt beſitzen, welche auch nur ernſthaft in die Schranken treten könnten.« Zu dieſen »übrigen« Nationen gehört auch das außerpreußiſche Deutſchland, und zu den Künſtlern außer den Herrn Magnus und Compagnie auch Cornelius und Kaulbach, von andern gar nicht zu reden! Es iſt dies freilich derſelbe franzöſiſche Kritiker, der ſich unter andern in deutſchen Dingen ſo bewandert zeigt, daß er in dem Bilde des belgiſchen Malers Leys, das den »Spaziergang vor den Thoren« im erſten Akte des Goetheſchen Fauſt darſtellt, in ganzem Ernſte Gretchen und Fauſt unter den Spaziergängern entdeckt hat, während Mephiſtopheles neben Wagner auf einer Bank ſitzen ſoll. Und doch iſt das eine Entdeckung, deren Ruhm Herr Recheneire nicht einmal unbeſtritten beſitzt. Denn ich fand ſie auch in dem Paullin-Le Chevalierſchen Führer durch die Kunſtausſtellung, der

ebenein das Bild, von dem er einen Steindruck mittheilt, gradezu als **la promenade de Faust et Marguerite** bezeichnet! So gut kennen Franzöſiſche Kritiker, die über deutſche Kunſt abzuurtheilen wagen, das Hauptwerk deutſcher Poeſie — faſt ſo genau als Herr Michel Carré, von deſſen Bearbeitung des Goetheſchen Fauſt ich vor fünf Jahren ſo Ergötzliches zu erzählen hatte! Wie aber Franzoſen und ſelbſt Künſtler Deutſchland bereiſen, und wie ſie ſeine Kunſtwerke anſehen, davon giebt es wohl kein ſprechenderes Zeugniß, als daß z. B. einer derſelben, der Maler Gérome, wirklich in München geweſen iſt, ohne dort Cornelius Werke geſehen zu haben, und bei ſeiner Rückkehr ſehr erſtaunte, als er im Geſpräche mit einem mir befreundeten deutſchen Künſtler über Cornelius hier ausgeſtellte Kartons vernahm, daß die Hauptwerke dieſes Meiſters ſich grade in der Bairiſchen Hauptſtadt befänden!

Doch laſſen wir jetzt die franzöſiſchen Leichtfertigkeiten laufen und ſehen wir zu, wie ernſte Kritiker von deutſcher Kunſt denken und urtheilen.

II. Die ernſte Kritik: Guſtave Planche und Maxime Du Camp.

Weder Guſtave Planche noch Maxime Du Camp, die zwei Hauptvertreter einer ernſten und gründlichen Kunſtkritik, haben die neuere deutſche Kunſt bei uns in der Heimath ſtudirt. Sie kennen beide davon nicht viel mehr, als was ihnen die Ausſtellung bietet, und wir haben geſehen, wie wenig das im Ganzen iſt. Dennoch ſind ſie weit entfernt, in den wegwerfenden Ton jener Leichtfertigen und Uebermüthigen einzuſtimmen. Ja wir können im Ganzen mit ihrem Urtheile und mit ihrer Anerkennung um ſo zufriedener ſein, als dieſelben eben nur eine ſehr mangelhafte Anſchauung zur Vorausſetzung haben.

Hören wir zuerſt Guſtave Planche in der **Revue des deux mondes.** Er irrt zunächſt darin, daß er meint: in Deutſchland habe die Theorie, die philoſophiſche Aeſthetik großen Einfluß auf die deutſche Kunſt. Das iſt ſo wenig wahr, daß weit die meiſten Künſtler, Maler wie Bildhauer, ſich ſo gut wie gar nicht um äſthetiſche Theorien kümmern. Es wäre gar nicht ſchlimm, wenn ſie es etwas mehr thäten. Die Wirkſamkeit des großen

deutſchen Aeſthetikers Friedrich Viſcher iſt kaum erſt im Beginnen, und noch dazu bedarf es einer gründlichen Populariſirung ſeines leider viel zu abſtrakt gehaltenen Werks, um daſſelbe für die Künſtler und die Kunſt wahrhaft fruchtbar zu machen, denen es jetzt meiſt noch ein Buch mit ſieben Siegeln iſt. Ein zweiter Irrthum Planche's iſt ſeine Anſicht von dem übermäßigen Hinneigen der deutſchen Künſtler zu gelehrten Studien und dem ſchädlichen Einfluſſe der dadurch erworbenen Gelehrſamkeit auf die Ausübung der Kunſt, welcher ſo der Vortheil einer genialen Inſpiration verloren gehe. Nun iſt es zwar richtig und ſehr erfreulich, daß im Durchſchnitt bei den deutſchen Künſtlern mehr allgemeine Bildung und mehr hiſtoriſches Wiſſen angetroffen wird, als bei den franzöſiſchen. Aber die Schilderung, welche der franzöſiſche Kritiker davon entwirft, iſt ſehr übertrieben. »Nicht bloß die Philoſophie und die literariſche Erudition, ſagt er, ſind der deutſchen Kunſt hinderlich, ſie ſind überdies noch mit der ganzen Laſt einer umfaſſenden Kenntniß der Kunſtgeſchichte und Archäologie beladen. Die überrheiniſchen Bildhauer ſprechen gern von den Schulen der Aeginetiſchen, Sikyoniſchen und Atheniſchen Plaſtik. Wenn ſie hören, daß in der Tiber eine neue Statue des Lyſipp oder doch eine Figur aufgefunden iſt, die

ein genaues Bild von dem Apoxyomenos dieſes Meiſters giebt, den Plinius der Aeltere beſchreibt, ſo iſt das für ſie eine überaus wichtige Neuigkeit, und ſie diskutiren eifrig die Wichtigkeit und Aechtheit ſolcher Entdeckung. Wenn die deutſchen Maler erfahren, daß man in Florenz eine in Oel gemalte Fortuna von Michel Angelo entdeckt hat, ſo nehmen ſie einen ſo wichtigen neuen Fund nicht ohne weiteres hin. Sie ſtudiren eifrig den Kupferſtich und denken ſofort an Daniel von Volterra, denn ſie wiſſen, daß das einzige unbezweifelbar ächte Oelgemälde Michel Angelo's ſeine heilige Familie in der Gallerie der Uffizien iſt, und eine Vergleichung des Styls der »Fortuna,« welche die Florentiner ihm zuſchreiben mit dem Styl der Sixtiniſchen Sibyllen, beſtärkt ſie in ihrem Unglauben.«

Es wäre gut, wenn das Alles wahr wäre, denn es würde unſern Künſtlern nicht ſchaden, noch etwas mehr von Kunſtgeſchichte zu wiſſen, als ſie bis jetzt der Regel nach wiſſen; aber es iſt nicht ſo. Herr Planche hat hier ſeine eignen Grillen gefangen. Die Bildung und das Wiſſen, welche unſere heutigen deutſchen Künſtler wirklich beſitzen, ſind eine Laſt, welche ſie tragen können, ohne niedergedrückt zu werden, und ohne an eigner Erfindung und an Inſpiration Schaden zu leiden. Es iſt nicht wahr,

daß bei uns die Praxis in der Kunſt völlig der Philoſophie, der Geſchichte und der Archäologie untergeordnet ſei. Eher noch kann man Herrn Planche zugeben: »daß in Deutſchland eine gewiſſe Richtung in ihrem Streben nach dem Idealen das Ideal von der Schönheit trennt und dadurch abſtrakt wird, und daß daher der Mangel an ſchönen Kunſtwerken neben ſo vielen eminenten Künſtlertalenten erklärlich wird.« Das iſt z. B. der Fall bei den ſogenannten, von Planche ſehr richtig gewürdigten Nazarenern, und zwar in Frankreich ſo gut wie in Deutſchland. Planche iſt überhaupt wohl unterrichtet über die ältere deutſche Kunſt. Er beurtheilt ganz richtig den Schlag, den ſie durch die bilderfeindliche Reformation empfing, und er würdigt ſehr gut die Verdienſte von Winkelmann, Leſſing und Mengs um die Erhebung derſelben aus ihrem Verfalle. Wir können es uns auch wohl gefallen laſſen, wenn er hergebrachtermaßen Deutſchland als **la patrie de la pensée** begrüßt und Deuſchlands Beſtimmung darin findet: »im Kultus des Gedankens und der Idee die Leiden der Realität zu vergeſſen;« und wenn er uns ferner das ehrende Zeugniß ausſtellt: die Deutſchen ſeien in allen ihren Verſuchen die Idee in der Kunſt zu verwirklichen ſtets aufrichtig und ehrlich, und ihre Aufgaben ſtets hohe und edle. Die Wahrheit

ſtehe bei uns höher als der Erfolg.« Denn das Alles iſt im Allgemeinen und vergleichsweiſe zu den andern Völkern, namentlich den Franzoſen, wahr und richtig. Nicht minder ehrenvoll und ſehr verſchieden von dem Uebermuthe der leichtfertigen Pariſer Tageskritik lautet das Geſammturtheil, welches er am Schluſſe ſeiner Ueberſchau der deutſchen Ausſtellung ausſpricht: »Eine Nation, die Europa Maler, wie Cornelius, Overbek *) und Kaulbach, Bildhauer, wie Rauch, Dannecker und Schwanthaler, bieten kann, hat Anſpruch auf einen bedeutenden Platz in der modernen Kunſtgeſchichte. Selbſt das Wenige, was die Ausſtellung enthält, beweiſet, daß das deutſche Kunſtgenie mit Nichten im Sinken begriffen iſt. Es lebt in Deutſchland ein eifriges Streben, es den höchſten Muſtern Griechenlands und Italiens gleich zu thun, und ein ſtetes Ringen nach dem Ideal. Die Eleganz der Form wird ihm vielleicht immer verſagt bleiben, aber dafür wird es allein unter allen Nationen Europas ſtets Proteſt erheben gegen die Theorien, welche Pinſel und Modellirſtab herabwürdigen wollen zum gemeinen Diener unſrer Sinne. In Frankreich iſt man

*) Von dem beiläufig geſagt nichts auf der hieſigen Ausſtellung iſt.

leider nur zu geneigt in dem belebten Marmor wie im farbigen Gebilde des Malers bloß ein Reizmittel blaſirter Sinnlichkeit zu ſehen! Deutſchland begreift den letzten Zweck der Plaſtik und Malerei anders und würdiger, und ſeine energiſche Proteſtation enthüllt dort eine Erhebung des Gedankens, die bei uns täglich ſeltener wird. Welches auch die Mißgriffe der deutſchen Kunſt ſein mögen, man muß von ihnen mit Achtung reden, weil der Adel und die Größe der Intention für die Unvollkommenheit der Ausführung plaidirt.«

Eine ſolche Sprache erwirbt der Kritik das Recht einer ſtrengen Einzelbeurtheilung, wie ſie uns andererſeits die Pflicht auferlegt, ihr Urtheil zu berückſichtigen und zu benutzen. Darum wollen wir mit Aufmerkſamkeit hören, was der Mann über unſre einzelnen Künſtler zu ſagen hat.

Zuerſt von Cornelius und deſſen Kartons. Planche findet einen Hauptfehler darin, daß Cornelius hier von der Malerei verlange, was ſie direkt auszuſprechen nicht vermögend ſei, — Gedankenmalerei. Das Programm zu ſeinen Kartons für den Campo santo ſei mehr ein Programm für die Poeſie als eine Aufgabe für den Maler. Wie Holbein und Dürer beſchäftige er ſich vorwiegend mit der Idee, ohne ſich groß um die Form

zu kümmern. Daher wird er oft unverſtändlich. Allerdings ſind die bibliſchen Traditionen eine unerſchöpfliche Fundgrube für die Kunſt, aber nicht alle, und namentlich die Propheten und die Apokalypſe am wenigſten, aus denen Cornelius doch vorzugsweiſe ſchöpfe. In dieſer Beziehung ſteht Overbeck über ihm, der ſich mehr an die erzählende als an die prophetiſche Tradition der Bibel hält, und dadurch ſich eng den großen Meiſtern der Renaiſſance verbindet. Ueberhaupt beurtheilt Planche Overbeck eben ſo richtig als würdig. „Anweſend oder nicht, muß Overbeck in die Wagſchale gelegt werden, wenn man über den Werth der deutſchen Schule urtheilen will.“ Aber auch von Cornelius denkt unſer Kritiker groß. Er hebt als ſeine Haupteigenſchaften hervor: lebhafte Einbildungskraft, mächtige Erfindungsgabe, Feinheit der Auffaſſung, und Kühnheit in Bewältigung der ſchwierigſten Aufgaben. Er nennt ſeine vier Reiter in der Auffaſſung groß und der Viſion des Apoſtels gemäß; „[illegible] die Anmuth der Behandlung an dem „himmliſchen Jeruſalem;“ und wenn er in der großen ſitzenden Figur im Centrum des Kartons eine ſchwache und mißlungene Nachahmung der Sibyllen Michelangelo's findet, ſo nennt er andererſeits die Einfachheit des Styls in den Predellen mit den Werken der chriſtlichen Barm-

herzigkeit des erſten Meiſters würdig. Als Reſultat ſtellt ſich bei dieſer Kritik heraus: Cornelius iſt ein großer Künſtler, aber er iſt kein Meiſter erſten Ranges, denn es fehlt ihm die Reinheit und Originalität des Styls. Er iſt groß in der Richtigkeit und Energie der Bewegung, aber er behandelt die Form als Nebenſache, ihm fehlt der volle Sinn der Schönheit.

Davon wird man Einiges gelten laſſen müſſen, und der franzöſiſche Kritiker irrt, wenn er meint, in Deutſchland habe die Kritik keine Augen für die Stylfehler und Schwächen von Cornelius. Es iſt ja eben Deutſchlands größte Stärke, nie blind zu ſein für die Fehler ſeiner Größen, eine Eigenſchaft die dann im natürlichen Laufe der Dinge durch ihre Uebertreibung auch wieder oft eine unſerer ärgſten Schwächen wird!

Beſonders charakteriſtiſch iſt dasjenige, was Planche am Schluſſe über die Art und Weiſe von Cornelius ſchöpferiſcher Thätigkeit ſagt:

„Cornelius hat alle großen Werke der italiäniſchen Meiſter eifrig ſtudirt. Sein Gedächtniß iſt davon erfüllt und er hat die glückliche Gabe ſeine Erinnerungen umzuformen. Indem er ſich die Kompoſitionen der großen Meiſter ins Gedächtniß ruft, iſt er im Stande ſich die Subſtanz derſelben zu aſſimiliren. Dieſe glückliche

Fähigkeit benutzt er auf die geſchickteſte Weiſe. Wenn er nicht alle Geſtalten, die er hinwirft, aus den Fonds ſeines perſönlichen Gedankens entnimmt, ſo kann man doch ſagen, daß er den beſſern Theil derſelben ſelbſtſtändig erfindet, und daß die Treue und Güte ſeines Gedächtniſſes die Freiheit ſeiner Phantaſie nicht beeinträchtigen. Er blättert in ſeinem Gedächtniſſe wie in einem Lexikon, um den am beſten ſeiner Abſicht entſprechenden Ausdruck zu finden. Er weiß die gründlichſte Gelehrſamkeit mit dem freieſten Behaben zu vereinen, und grade die Verbindung dieſer beiden Eigenſchaften iſt es, der er die Popularität ſeines Namens verdankt. Er gefällt der deutſchen Imagination durch die Feinheit und Mannigfaltigkeit ſeiner Kombinationen und er ſchmeichelt zugleich dem gelehrten Geſchmacke ſeiner Nation durch die zahlreichen Erinnerungen, die er erweckt. Niemand jenſeit des Rheins wagt ſeine Originalität anzuzweifeln; und was die Fehler ſeines Styls anlangt, ſo gehen ſie unbemerkt durch.«

Ueber das Letztere habe ich bereits geſprochen. Planche irrt ſich, wir haben Augen für Beides, und ſchärfere vielleicht als unſere Nachbarn ſich träumen laſſen. In der ganzen Ueberſchau des franzöſiſchen Kritikers über Cornelius und ſeine Werke findet ſich nichts, was nicht in Deutſch-

land längſt von unſern Kritikern geſagt worden wäre. Aber das nimmt ſeiner Kritik nichts von ihrem Werthe ſowohl an ſich ſelbſt als für uns. Im Gegentheil.

So ausführlich Planche Cornelius behandelt, ſo kurz faßt er ſich über deſſen berühmten Schüler und Rivalen Kaulbach, der kaum ſoviel Zeilen erhält als jener Seiten. Dafür werden wir ſehen, daß ſich andere um ſo weitläufiger auf ihn einlaſſen. — Kaulbachs Kartons, ſagt Planche, ſind freier behandelt wie die von Cornelius. Er bewundert an ihnen am meiſten »die Unabhängigkeit der Manier.« Kaulbach, ſagt er, hat nicht verſucht, ſeine Neigungen umzuformen (de transformer ses instincts) und ſich zum Italiäner zu machen. Er kennt die großen Vorbilder, aber er hat ſeinen Schöpfungen das typiſche Gepräge ſeiner Nation bewahrt. Er empfiehlt ſich weder durch Reinheit der Umriſſe noch durch Eleganz des Styls; aber ebenſowenig liegt ihm daran, an die florentiniſche oder an die römiſche Schule zu erinnern, wenn er nur ſeinen Gedanken ausdrückt. Er hat weniger Erhebung als Cornelius, aber eine freiere Originalität.«

Die übrigen Maler, welche Planche beſpricht, ſind Magnus, Henſel und Friedrich Kaulbach. Er hätte andere wählen können! Indeſſen bei der unzulänglichen

Weiſe, in welcher unſere Künſtler die Ausſtellung beſchickt haben, kommt es uns wenig darauf an, was der franzöſiſche Kritiker über dieſe untergeordneten Größen denkt, ob er an dem Portrait von Jenny Lind Arme und Hände, an Kaulbachs Portrait die Zeichnung und unſichere Modellirung, an Henſels Jeſus mit der Samariterin die kalte Korrektheit tadelt. Wir haben ihm zu danken, daß er wenigſtens Herrn Herbigs Bilder unbeſprochen läßt — andere Kritiker freilich haben dieſen bittern Kelch nicht an uns vorüber gehen laſſen — und dafür nur noch einige Worte über die deutſche Landſchaft, und über Rauch als den würdigſten Repräſentanten deutſcher Bildkunſt ſagt.

Was die erſtere betrifft, ſo glaubt ihr Planche, obſchon er geſteht, daß er ſie nicht beſonders liebe, dennoch das Zeugniß nicht verſagen zu dürfen, daß ſie ihre großen und lehrreichen Verdienſte habe. In Frankreich und England, ſagt er, gehen die Landſchafter mehr aus auf die Wirkung großer Licht- und Schattenmaſſen und diſpenſiren ſich gern von der genauern Umſchreibung der Form der Objecte. Anders die deutſche Landſchaft. Sie weiß mit faſt wiſſenſchaftlicher Gründlichkeit die Form der Berge und Felſen, die Bildung der verſchiedenen Terrains wiederzugeben; aber ach! ſie weiß nicht zu beleben, was

ſie ſo richtig zeichnet. Es fehlt der deutſchen Landſchaft an Seele und Leben, und ihre Natur iſt ſtumm und bewegungslos. (Ob der Mann wohl eine einzige Landſchaft von Leſſing, Willers und Gurlitt geſehen hat?!) Dennoch könnten die franzöſiſchen Landſchafter von den deutſchen viel lernen, nämlich: nicht bloß andeutend hinwerfen, wie ſie thun, ſondern deutlich die Dinge ſelbſt zeigen; während Deutſchlands Landſchafter wiederum durch das Studium der franzöſiſchen Arbeiten viel für Maſſenwirkung und Farbenkraft gewinnen möchten.« —

Und nun kommt der Kritiker zu Rauch, »neben Cornelius und Overbeck (?) dem populärſten Künſtlernamen Deutſchlands.« Planche kennt von ihm nur ſein Friedrichsdenkmal, — denn die gleichfalls hier ausgeſtellte Statue der Danaide iſt kein bedeutendes Werk, und zählt nicht im Ehrenkranze der Rauch'ſchen Schöpfungen, — und auch dies nur in dem wenig über fünf Fuß hohen Gypsabguſſe. Er beſcheidet ſich alſo, daß ein Theil ſeines Urtheils über dieſes Werk nur Vermuthung ſein könne, und er thut wohl daran. Seine Ausſtellungen ſind etwa folgende. Er findet den Kopf für die Höhe des Originals nicht ſtark genug markirt, das Pferd zu ſteif ſymetriſch und zu paiſibel in der Bewegung. Doch wichtiger als dieſe Unhaltbarkeiten iſt was er über die Dekoration des Piedeſtals ſagt.

Hier findet er eine Vermiſchung der Gränzen der Malerei und Plaſtik. Dieſe runden Figuren ſeien einmal nicht integrirender Theil des Monuments, und zweitens ſtören und beeinträchtigen ſie den Geſammteindruck der Hauptperſon auf den Beſchauer, obſchon ſie ſelbſt trefflich, oder vielmehr grade weil ſie vortrefflich gearbeitet ſind. Sie ordnen ſich ebendeshalb nur um ſo weniger unter. Um dem großen Friedrich ſeine ganze Wichtigkeit zu laſſen, wären einige Hauptzüge aus ſeinem thatenreichen Leben en bas relief beſſer am Platze geweſen.

Ich habe das Geſammturtheil bereits angeführt, welches G. Planche über die deutſche Kunſt fällt. Planche gilt in Paris für einen der wenigen aufrichtigen und ernſten Kunſtkritiker, und er hat es an der deutſchen Kunſt bewieſen, daß er dieſe Schätzung verdient. Er würde noch beſſer von ihr denken, wenn er mehr von Deutſchland durch eigne Anſchauung wüßte, dann würde er auch nicht Schwanthaler unter unſern lebenden Bildhauern aufzählen, und ebenſowenig deſſen rieſige Bavaria in die Regensburger Walhalla verſetzen.

III. Maxime Du Camp.

Ein zweiter ernſter Kunſtkritiker, den es der Mühe lohnt über deutſche Kunſt zu hören, iſt Maxime Du Camp. Er giebt in ſeinem Buche — denn es iſt keine Broſchüre, ſondern ein ſtarker Band von fünfhundert Seiten groß Octav, das er über die Ausſtellung publizirt hat — zunächſt eine ſehr verſtändige Einleitung über den Zuſammenhang der neueren deutſchen Kunſt mit der deutſchen Geiſtesbewegung. Er hat die Geſchichte der letzteren ſtudirt, und er weiß, aus welchen Strömungen derſelben unſre Overbeck und Cornelius, der naiv gläubige Maler der chriſtlichen Askeſe und der ſymboliſirende Prophet der chriſtlichen Erhabenheit, herkommen. Er kennt auch unſern Düſſeldorfer Leſſing, den Hauptvertreter der proteſtantiſchen Oppoſition gegen die katholiſche und katholiſirende Kunſt, und weiß in dieſer Beziehung die Düſſeldorfer Schule zu würdigen. Er irrt vielleicht, wenn er Kaulbach vorzugsweiſe als den Vertreter der philoſophiſch proteſtantiſchen Kunſt anſieht, und ihn als ſolchen, wie wir bald ſehen werden, an die Spitze der geſammten modernen Kunſt ſtellt; aber er findet in den Kaulbachſchen Illuſtrationen zum Reineke Fuchs die „pointe protestante et railleuse“ ſehr richtig heraus,

die ein ſo charakteriſtiſches Element in Kaulbach ausmacht, und es iſt ihm nicht unbekannt, daß auch die modernhumanitaire ſozialiſtiſche Seite ihren Vertreter in der Kunſt an Julius Hübner beſitzt. Was aber vor Allen hervorzuheben iſt, das iſt Du Camp's Geſtändniß am Schluſſe ſeiner Einleitung in die deutſche Kunſt, welches ganz richtig dahin lautet: daß die eingeſandten Proben (**échantillons**) viel zu wenig zahlreich und viel zu unvollſtändig ſind, um aus ihnen allein ſich auch nur entfernt einen richtigen Begriff von der Wichtigkeit der großen Kunſtſchulen Deutſchlands zu machen. Dies Geſtändniß zeigt, daß der Kritiker ſich wenigſtens um deutſche Kunſt mehr als die meiſten ſeines Gleichen in Frankreich bekümmert hat, wenn auch ſeine Kenntniſſe von den Leiſtungen derſelben unzureichend ſind.

Seine Spezialkritik beſchäftigt ſich zunächſt und vor allem mit Cornelius und Kaulbach, von denen er den erſteren und ſeine allegoriſch chriſtlichen Kartons ſehr ſtreng beurtheilt. Er findet die Ausführung mager, trocken und kalt, und die Kompoſitionen behaftet mit dem Fehler des hiſtoriſchen Symbolismus, in welchem trotz aller Anſtrengungen dennoch das erſtrebte Reſultat einer großen Tragweite des Gedankens nicht erzielt wird, und wo nicht ſelten die Allegorie, um überhaupt nur ver-

ſtanden zu werden, einer eignen Erklärung bedarf. Als Hauptbeiſpiel eines ſolchen Mangels dient ihm z. B. der Karton mit der Darſtellung des »neuen Jeruſalems;« aber er iſt ſo gerecht hinzuzufügen, daß eine ſelbſtgenügende maleriſche Darſtellung dieſer apokalyptiſchen Viſion vielleicht überhaupt unmöglich ſein dürfte. Anders iſt es mit dem gleichfalls der Apokalypſe angehörenden Motive, welches dem Meiſter zu dem berühmten Karton ſeiner »vier Reiter des Verderbens« gedient hat; und ſo findet er denn auch dies Werk jenem erſten nicht nur bei weitem überlegen, ſondern auch was Kompoſition und Wirkung betrifft, überhaupt von vollendeter Großheit und Meiſterſchaft; ein Urtheil, worin auch andere franzöſiſche Kritiker wie Theophile Gautier mit ihm übereinſtimmen. Nur in Bezug auf die Anordnung tadelt er es, daß ſich der Künſtler wörtlich an die Folge der Figuren im Texte der Apokalypſe gehalten, ſtatt das Schreckbild des Krieges voran zu ſtellen und dieſem Hunger und Peſt und zuletzt den allgemeinen Würger Tod folgen zu laſſen. Wenn er aber dem Maler den Vorwurf macht, daß er mit dieſem Bilde keine die Menſchheit erhebende und tröſtende oder überhaupt nur eine moraliſche Idee gegeben und die Schrift nur in dem Sinne des gewaltig zürnenden und ſtrafenden jüdi-

ſchen Jehovah ausgelegt habe, ſo iſt der Kritiker dabei um ſo mehr im Irrthume, als vielmehr grade dieſe Darſtellung auch eine ſittliche und moraliſche Wirkung um ſo ſtärker ausübt, je energiſcher und furchtbarer ſie den Menſchen die Folgen ihrer eignen ſchlimmen Leidenſchaften vor die Sinne führt.

Viel richtiger erſcheint dagegen der Vorwurf der Unverſtändlichkeit in dem folgenden Karton, welcher die Worte: Seelig die, die da hungert und dürſtet nach der Gerechtigkeit, ſymboliſch verbildlichen ſoll.

Das Geſammturtheil über die Kartons von Cornelius faßt der franzöſiſche Kunſtrichter in die Worte zuſammen, daß der Künſtler weder in der Art der Auffaſſung eines Sujets, noch im Ausdrucke derſelben einen neuen Schritt vorwärts für die Kunſt gethan habe. „Eingebannt in den fehlerhaften Cirkel der katholiſchen Werke, bleibt er unverſtändlich, ſo oft er allegoriſch wird, und iſt nur bedeutend in der Auslegung deſſen, was dem materiell Thatſächlichen angehört. Eine höhere ſittliche Idee erſcheint in keinem ſeiner Werke, und in allen ſeinen Kompoſitionen fühlt man direkte Reminiscenzen der erſten Meiſter der Renaiſſance heraus. Ja er hat die Trockenheit ihrer Konturen noch übertrieben, und ſchon aus der Kälte ſeiner Zeichnung kann man

ſchließen, wie grau und trocken ſeine Farbe ſein muß. Minder geſchickt, minder breit und erhaben in ſeiner Ausführung als unſer Ingres, hat er, gleich ihm, ein Feld gewählt, wo die Erndte ſchon vor langer Zeit von Meiſtern gehalten worden iſt, welche keine Aehrenleſe hinter ſich gelaſſen haben. Endlich gehört er, wie die meiſten Maler unſerer Epoche, der Vergangenheit an, verachtet die Gegenwart, und ſcheint ſich um die Zukunft gar nicht zu bekümmern. Er iſt ein geſchickter Meiſter in ſeiner Kunſt, aber die Menſchheit, der Geiſt des Humanismus wird ihm keine Erweiterung zu danken haben." Bei dieſer Kritik hat indeſſen der Kritiker, um nur dies hier anzuführen, den großen Fortſchritt unbeachtet gelaſſen, den Cornelius als Wiedererwecker des Styls in der Entwicklungsgeſchichte unſerer deutſchen Kunſt bezeichnet.

Anders iſt es, nach Du Camp, mit Cornelius großem Schüler Kaulbach beſtellt. Schon weil dieſer ſich gegen den Katholizismus negativ verhält, erſcheint er ihm als „affirmativer Denker," der durch ſeine freie geiſtige Auffaſſungsweiſe der bibliſchen und geſchichtlichen Tradition der Hegelſchen Philoſophie und der Doctrin des Fortſchritts angehört, und der, wenn er die Vertreibung der erſten Menſchen aus dem Paradieſe dar-

zuſtellen hätte, ſicherlich dies mythiſche Faktum, mit Beſeitigung der alten Erzählung vom Sündenfall und ihrer abſurden Moral, wie einen durch die werdende Menſchheit gethanen Fortſchritt darſtellen würde. Kaulbach iſt ihm ein Künſtler, der unbedenklich die materielle und chronologiſche Wahrheit, der rationellen und humanen opfert. »Er hat vor den meiſten ſeiner zeitgenöſſiſchen Künſtler das voraus, daß ihm ein großer fruchtbarer Grundgedanke als Leitſtern dient, der ſeinen Werken einen lebendigen und lebenerzeugenden Geiſt verleiht. Mit wunderbarem Scharfſinn weiß er in den Thatſachen, die ein gewöhnlicher Maler bloß unter dem Geſichtspunkte des Pittoresken und der Realität darſtellen würde, die göttliche Thätigkeit zu entdecken, die der Menſchheit zu Gute zu kommen beſtimmt iſt. Er ſcheidet ſie aus, ſetzt ſie ins Licht, und verleiht ſo ſeinem Gemälde ein dreifaches, artiſtiſches, hiſtoriſches und philoſophiſches Intereſſe.«

Die Schilderung der einzelnen Kaulbach'ſchen Kartons nimmt faſt zehn Seiten ein. Als die vollendetſte dieſer großen Kompoſitionen, deren farbige Ausführung im neuen Muſeum zu Berlin der franzöſiſche Kritiker freilich nicht geſehen hat, erſcheint ihm die erſte derſelben: der unterbrochene Thurmbau von Babel, welcher er das

größte Lob ſpendet. Er bekennt offen, daß in ganz Frankreich kein Künſtler lebe, der im Stande ſei, ein bibliſches Süjet in dieſer genialen Weiſe zu behandeln und auszuführen. Selbſt der Vorwurf, welchen die deutſche Kritik dieſem Werke Kaulbachs gemacht hat: daß es Handlungen und Begebenheiten ſehr verſchiedener Zeitfolge in dem Ganzen ein und deſſelben Gemäldes vereinige, erſcheint ihm unbedeutend, ja unrichtig und pedantiſch. Er findet in dem Verfahren des Künſtlers vielmehr eine neue Bethätigung ſeines ſchöpferiſchen Genies. Von den übrigen Kartons der großen Hauptbilder, der Blüthe Griechenlands, der Zerſtörung Jeruſalems und der Hunnenſchlacht konnte Du Camp nicht ſprechen, da Kaulbach dieſelben leider nicht eingeſandt hat. Aber auch das hier befindliche genügt ihm, dem Künſtler, was Originalität, Geiſt und Form anlangt, die erſte Stelle unter allen gleichzeitigen einzuräumen, unbekümmert um das Geſchrei derer, die ihm zurufen mögen: „Je suis Français, mon pays avant tout.“

Nach Kaulbach und Cornelius ſcheint es dem franzöſiſchen Kritiker kaum der Mühe werth von den übrigen ſehr wenigen eingeſandten Werken der deutſchen Geſchichtsmalerei zu reden. Er geht daher ſofort auf

die deutſche Tendenzmalerei über, welche hier durch Julius Hübner und ſeine beiden Bilder: »das Jagdrecht,« und »die Auswanderer« vertreten iſt, denen Du Camp ſowohl hinſichtlich der Ausführung als wegen der Süjets und ihrer ſittlichen das Gemüth tief ergreifenden Wirkung großes Lob ſpendet. Auch Julius Roeder's Bild »der väterliche Seegen« wird in dieſelbe Kategorie geſetzt, und das bedeutende Talent des Künſtlers anerkannt. Aber ſo ſehr Du Camp auch geneigt iſt, der Gedankentendenz in den Werken der Kunſt einen, vielleicht allzu großen Vorzug einzuräumen, und auf das was er **portée philosophique** nennt einen übermäßigen Nachdruck zu legen, ſo iſt er doch unbefangen genug, auch den geſunden Naturalismus anzuerkennen, der nach beiden wenig fragend, ſeine Süjets aus dem friſchen Leben der unmittelbaren Gegenwart entnimmt, und unbekümmert um antike Klaſſicität oder Renaiſſance, um Symbolik oder Romantik der Anſchauungsweiſe, der tendenzloſen Wirklichkeit, wenn ſie nur überhaupt menſchlich intereſſant und poetiſch iſt, zum Ausdruck in Geſtalten und Farben verhilft. Ein ſolches Talent und zwar ein großes, von der franzöſiſchen Kritik überhaupt ſehr anerkanntes ſcheint ihm unſer Landsmann der Genre- und Landſchaftsmaler Knauß, namentlich in den beiden Bildern: »die Zigeuner«

und »der Morgen in einer Dorfſchenke.« Es iſt beiläufig geſagt ſehr Schade, daß Deutſchland nicht mehr Genrebilder dieſer Art eingeſandt hat, deren die deutſche Kunſt bekanntlich ſo zahlreiche und vortreffliche beſitzt. Die Franzoſen, welche im Genre, namentlich im heiteren, überaus arm ſind — die Ausſtellung beweiſ't es ſchlagend — würden, nach dem Beifall der Knauß'ſchen Sachen zu urtheilen, auch hier die deutſche Kunſt von einer ganz eigenthümlichen Seite kennen und ſchätzen gelernt haben. Du Camp beſpricht die Bilder von Knauß mit großer Liebe; und wenn er komiſcherweiſe in dem Feldhüter des Zigeunerbildes einen ganz ſpezifiſch Preußiſchen Gensdarmencharakter erblickt, während es die gutmüthigſte ſüddeutſche Figur iſt, die ſich denken läßt, ſo kommt das daher, daß er eben Deutſchland nicht kennt und Preußen und Preußiſche Gensdarmen nie geſehen hat. Deſto wohlangebrachter iſt dagegen der Rath, den er dem jungen in Paris lebenden deutſchen Künſtler ertheilt, gegen ſeine raſchen Erfolge und das große ihm von der franzöſiſchen Kritik geſpendete Lob auf ſeiner Huth zu ſein. »Das heutige Frankreich iſt ein ſchlimmes Land für die Künſtler; ſie lernen hier nur allzubald, das Talent durch den Chic, und die Einſicht durch die Leichtigkeit des Machens zu erſetzen!« Das iſt

eine warnende Bemerkung, der ein deutſcher Kritiker nur von Herzen beiſtimmen kann.

Wenn Du Camp einem einzigen deutſchen Künſtler nicht völlig gerecht wird, ſo iſt es Andreas Achenbach, der indeſſen auch nur weniges eingeſendet hat. Dagegen werden Roeting und Richter (das weibliche Portrait des letztern iſt ein Liebling des Publikums) und Th. Hildebrandt nach Verdienſt gewürdigt.

Der franzöſiſche Kritiker ſchließt ſeine Muſterung der deutſchen Ausſtellung mit den Worten: »Die deutſche Ausſtellung wird, ſo hoffe ich, in unſerem Vaterlande eine tiefe Spur hinterlaſſen. Wenn Frankreich noch durch einige ſeiner Künſtler, — und es ſind deren nicht viele — eine gewiſſe Ueberlegenheit der techniſchen Ausführung behauptet, ſo muß doch jeder Unbefangene eingeſtehen, daß es ſich mit Deutſchland in Bezug der Auffaſſung und des Verſtändniſſes des Süjets weit nicht meſſen kann. Die Schulen jenſeits des Rheins ſind zu der Ueberzeugung gelangt, daß die bildenden Künſte nicht ausſchließlich materiell bleiben dürfen, und ſie ſtreben danach, ſie geiſtig zu beleben, indem ſie ihnen einen ſittlichen Inhalt verleihen, der ihre Werke allein wahrhaft groß und menſchlich machen kann. Kaulbach beweiſ't uns durch einen einzigen ſeiner großen Kartons,

welche grandiose Wirkung man erreichen mag, wenn man in richtigem Maaße die Form mit der Idee verbindet. Es ist dies eine Mahnung, die von uns nicht unbeachtet bleiben darf, denn sie allein giebt die Möglichkeit einer Regeneration unserer ganzen Kunst durch solchen neuen geistigen Lebensodem, und aufrichtig gesagt ist dies ein Glück, das ich ihr von ganzem Herzen wünsche."

Mich dünkt, das ist eine Anerkennung, auf welche unsere deutsche Kunst um so stolzer sein darf, je dürftiger ihre Vertretung auf dieser Weltanschauung und je unzureichender mithin die Anschauungen des von ihr Geleisteten waren, welche den beiden tüchtigsten und gewissenhaftesten Kunstrichtern des heutigen Frankreichs solche Geständnisse abgenöthigt haben.

Paris, October 1855.

Ich habe ſchon bemerkt, daß der deutſche Genremaler Ludwig Knauß zu den erklärten Lieblingen der franzöſiſchen Kunſtkritik gehört. Das Urtheil der franzöſiſchen Jury hat dieſem noch ſehr jungen Künſtler bereits den Ehrenplatz unmittelbar zunächſt den größten Meiſtern aller Nationen angewieſen, und allerdings iſt es eine Thatſache, daß von ſeinen vier auf der Ausſtellung befindlichen Bildern zwei, die Zigeuner und der Morgen nach einem Dorffeſte, unter den ausgeſtellten Genrebildern aller Nationen vielleicht den erſten Rang beanſpruchen dürfen. Knauß iſt ein geborner Wiesbadner, der ſeine erſten Studien in Düſſeldorf gemacht hat. Seit einigen Jahren arbeitet er in Paris, das jetzt mehr und mehr für unſre deutſchen Künſtler der Anziehungspunkt

geworden und halb und halb ſchon an die Stelle von Rom getreten iſt. Aber der Kern ſeines Weſens iſt deutſch geblieben, und grade dieſer iſt es, dem er ſeine Erfolge in der Pariſer Kunſtwelt verdankt. Seine auch in Deutſchland bekannte Feuersbrunſt auf dem Dorfe war trotz mancher guten Eigenſchaften ein Mißgriff, ebenſowohl wegen der faſt lebensgroßen Geſtalten und der künſtleriſch unwirkſamen Kompoſition, als wegen des abſoluten Mangels an Perſpektive und wegen der nüchternſtumpfen Farbe, lauter Dinge, die eine auffallende Aehnlichkeit mit der Manier des berüchtigten Realiſten Courbet zeigten, von dem ſpäter die Rede ſein wird. Seine Zigeuner dagegen ſind ein vortreffliches Werk. Am Waldrande, in ſonniger Sommerlandſchaft hat eine wandernde Zigeunerbande ihr Raſtlager im Schatten einer alten dichtbelaubten Buche erwählt. Aber die Bauern des nächſten Dorfs, deſſen Kirchthum über die Felder herſieht, haben Wind von der Nähe dieſer für ihre Hühnerſtälle und Bleichplätze ſo gefahrdrohenden Nachbarſchaft bekommen, und ſind mit Heugabeln, Knitteln und verroſteten Flinten, den mit einem Säbel umgürteten Flurſchützen an der Spitze, gegen ſie ausgerückt. Der letztere verhandelt im Vordergrunde mit den Häuptern der Bande, einer alten runzligen, aber

doch wohlgenährten Zigeunermutter und einem langen, nachläſſig gegen den Baum gelehnten Strolche in verſchoſſener rother Sammtjacke, zerlöcherten Stiefeln und breitrandigem Filzhute. Der Vertreter der bürgerlichen Ordnung im zugeknöpften blauen Rocke, die Kokarde am Hut und den Säbel an der Seite, durchmuſtert mit gravitätiſcher Amtsmiene die Richtigkeit eines uralten zerknitterten, zerriſſenen und von Schmutz ſtarrenden Paſſes, deſſen verloſchene Schrift er über ſeine Brille hinweg zu entziffern ſucht, während die Alte mit einem wundervoll ausgedrückten Gemiſche von Unterwürfigkeit und Keckheit ihm die fehlende Auskunft unter lebhaften Geſtikulationen zu ertheilen bemüht iſt. Ganz in der Ordnung iſt nämlich die Sache keineswegs, wie der würdige Beamte ſofort einſehen könnte, wenn der vor ihm am Baume ſtehende Strolch ſo gefällig wäre, ihm auf einen Augenblick ſeine Rückſeite zuzukehren, wo wir ein fettes Huhn und einen friſch erlegten Haſen an ſeinem Gürtel hängen ſehen. So impaſſibel der Zigeunerhauptmann ſich hält, ſo lebhaft bewegt erſcheint dagegen ſein rothjäckiger Affe, den er an einem Kettchen hält, und der ſich das Vergnügen macht, dem gravitätiſchen Spitzhunde des Flurſchützen alle möglichen Beleidigungen und Frechheiten entgegenzugrinſen, der ſeinerſeits gar keine Luſt

bezeigt, ſich mit dem gefährlichen Gegner einzulaſſen. Im Hintergrunde ſehen wir die bewaffnete vier bis fünf Mann ſtarke Macht des Dorfs in Linie aufgeſtellt, welche offenbar die Gefühle des offiziellen Hundes zu theilen ſcheint, und aufmerkſam den Ausgang der diplomatiſchen Verhandlungen der Hauptmächte abwartet, welcher ſehr wahrſcheinlich zu Gunſten der Bedrohten ausfallen wird. Wenigſtens zeigen die übrigen Mitglieder der Zigeunerbande, ein junges Weib, das auf dem Raſen ſitzend ihrem Kinde die Bruſt reicht, ein bildſchönes Mädchen, das neben ihr gelagert ungeſtört ihr Haar ſtrählt, und ein prachtvoller, kräftig ſchlanker ſchwarzbrauner Burſche, der nachläſſig im Graſe hingeſtreckt mit ſeinem ſchweren keulenartigen Knotenſtocke ſpielt, ebenſowenig Unruhe und Bekümmerniß, wie die beiden adamitiſch nackten Buben, die ſich im Graſe neben ihnen balgen, oder der alte, zottige, mit dem Mobiliar der Familie, einer Geige, einer Laterne, einem Paar alter Stiefel und ſonſtigen Merkwürdigkeiten beladene Schimmel, der in philoſophiſcher Ruhe an dem Graſe und den Kräutern des Bodens ſeine Mittagsmahlzeit hält. Der Gegenſatz dieſes in Gott vergnügten, nichts beſitzenden und nichts fürchtenden vogelfreien Vagabundenthums, und der an die Scholle gehefteten, für Hab und Gut in Haus und Hof,

in Feld und Wald ängſtlich beſorgten Welt der bürgerlichen Ordnung iſt mit einem Humor, mit einer Friſche ausgedrückt, die durch alle maleriſchen Eigenſchaften der Farbe und Technik, wie durch die meiſterhafte Sicherheit der Zeichnung nur noch mehr hervorgehoben werden. Spaßhaft iſt es, daß, wie geſagt, franzöſiſche Kritiker in dieſem gutmüthigſten aller ſüddeutſchen oder thüringiſchen Flurſchützen bis auf ſeinen Spitzhund hinab durchaus das ächte Preußiſche Gensdarmenthum im Superlativ erblicken wollen! Man ſieht, daß unſer liebenswürdiger Maxime Du Camp niemals mit einem Weſen dieſer Art zu thun gehabt hat, wofür ihn denn auch, wie uns alle, der Himmel in Gnaden bewahren möge. Ein ächter preußiſcher Gensdarm würde überhaupt das ganze Knaußiſche Bild unmöglich gemacht haben.

Als das Meiſterwerk des Künſtlers aber gilt ſeine Dorfſchenke am Morgen nach einer Dorfkirmes; und doch finde ich grade in dieſem allerdings meiſterhaft gemalten Bilde ſchon den nachtheiligen Einfluß franzöſiſcher Romantik und ihrer Vorliebe für ſchreiendgrelle ſittliche Gegenſätze. Wir blicken in eine deutſche Schenk- und Tanzſtube nach einer bei Tanz, Spiel und Trunk durchwüſteten Nacht. Es iſt frühmorgen, und das Licht des anbrechenden Tages kämpft mit dem trüben rothen Scheine,

den ein letzter dem Erlöſchen naher Lichtſtumpen in der Mitte des von Staub und Dunſt und Tabacksdampf erfüllten Raumes auf einem Tiſche verbreitet, an dem zwei hartnäckige Spieler, ein halbtrunkener müder alter und ein gleichfalls ſichtbar berauſchter junger Bauer über ihrer letzten Partie in ſchwerfälligen Erörterungen verſunken ſitzen, während in der Ecke eine Frau mit einem Kinde auf dem Arme, vielleicht die Wirthin ſelbſt, ihren dicken, in gleichem Zuſtande wie ſeine Gäſte befindlichen Mann abſeit zu führen bemüht iſt. Alle andere Gäſte haben ſchon den Raum verlaſſen, an ihrer Stelle ſehen wir bereits die erwachten Hühner die Brodkrumen des Fußbodens aufpicken. Selbſt die todtmüden Muſikanten ſind im Begriffe aufzubrechen, da es nichts mehr zu trinken giebt. Dieſe Geſtalten ſind von unübertrefflicher Charakteriſtik! Da iſt der lange, ſpindeldürre, verkümmerte Trombon, der die endlich ausgegangene Pfeife in der Linken, die Rechte trübſelig in die Hoſentaſche geſenkt, wie der ächte Genius loci anzuſehen iſt, und der ſicher einſt beſſere Tage geſchaut hat, ehe ihn der Trunk und die Liederlichkeit aus dem großſtädtiſchen Konzertſaale zu der Stellung eines vagabundirenden Dorfmuſikanten herabbrachten. Da iſt ferner der Kontrabaſſiſt, ein Muſterexemplar von einer ewig durſtigen Muſikan-

tengurgel, der im Fortgehen noch die Gläſer kippend, nach einer letzten Neige, leider vergebens, ausſpäht! Mit dieſer wüſten Wirthſchaft nun hat der Künſtler in Eugen Sue'ſcher Weiſe eine Gruppe in Kontraſt geſetzt, auf welche durch Stellung und Beleuchtung der Blick des Beſchauers vorzugsweiſe hingezogen wird. Ein ſchöner junger Burſche liegt von Trunk und Müdigkeit überwältigt, auf einer Bank ausgeſtreckt, und ſchläft auf den Knieen ſeiner Braut, eines ſchönen blonden jungen Mädchens, die mit einem Blicke voll Reſignation und Schmerz der Liebe vor ſich hin blickt, ſeinen bleiernen Rauſch aus. Dieſe Gruppe mit dieſer Fleur de Marie-Geſtalt des jungen Mädchens, — »blond und ſinnend wie Werthers Lotte« um den Ausdruck eines franzöſiſchen Kritikers zu gebrauchen, iſt es vorzugsweiſe, was die Franzoſen an der Kompoſition dieſes Bildes entzückt; aber grade dieſer geſuchte Gegenſatz mit ſeiner romantiſchen Sentimentalität im Sinne des neufranzöſiſchen Romantizismus beleidigt den deutſchen Geſchmack. Denn dieſe Geſtalt und ihr Ausdruck und Behaben ſind unwahr, ungeſund, ja unmöglich. Ein deutſches Landmädchen, deſſen Bräutigam ſich auf der Kirms bis zum Unbewußtſein betrinkt, giebt ſich nimmermehr dazu her, wie eine ſentimentale Marienblume ihren Schatz zu be-

wachen. Sie läßt ihn ſeinen Rauſch allein ausſchlafen, und wird ihm höchſtwahrſcheinlich, wenn er ihr wieder vor die Augen kommt, ein paar kräftige Beinamen, welche von einem wohlbekannten Hausthiere hergenommen ſind, wie ſichs gebührt, zu hören geben. Dieſe Dorfbraut aber iſt keine friſche derbe Landdirne, keine Arbeiterin, die immerhin auch ein Gefühl für das ähnliche Betragen ihres Liebſten hat, ſondern eine junge Städterin, die ihre Romane und vielleicht wirklich auch den Werther geleſen hat; und auch der junge Burſch iſt kein Bauer, ſondern eher ein verkleideter étudiant, der die Orgien der Pariſer Vorſtadtsbälle kennt. Hier zeigt ſich deutlich die Klippe, an welcher durch das Pariſer Leben deutſches Talent gefährlich Schaden nehmen kann. Bei einem franzöſiſchen Maler würde dieſe Auffaſſung natürlicher oder doch erklärlicher ſein, bei einem Deutſchen wird dieſe theilweiſe Verleugnung deutſcher Weiſe und deutſcher Art um ſo anſtößiger, je mehr die Gruppe, in welcher ſie ſich kund giebt, mit dem ſonſt durchaus nationalen Charakter des Uebrigen in Widerſpruch tritt. Denn es iſt und bleibt ein wahres Wort, daß neben dem Wie der techniſchen Ausführung, — ſei dieſelbe auch noch ſo meiſterhaft, — doch die Auffaſſung das wichtigſte künſtleriſche Ele-

ment eines Werkes bleibt, und daß die wahre Vollendung des letzteren ohne die durchgehende Wahrheit nationalen Grundcharakters in der Auffassung unmöglich ist. Es wäre Schade, wenn Deutschland durch die Vernachlässigung dieses wichtigsten Punktes einen Künstler verlieren sollte, der, zumal bei seiner großen Jugend (Knauß ist erst einige zwanzig Jahre alt) offenbar eine bedeutende Zukunft hat, und dem schon jetzt selbst die auf ihre Kunstüberlegenheit so eifersüchtig wachenden Franzosen in seinem Genre keinen gleichen an die Seite zu setzen wissen.

V.

In der Kunſtausſtellung.

(Fortſetzung.)

---

1. Die Skulptur.

Die Skulptur in Frankreich.

Paris, October 1855.

Die große Zeit der franzöſiſchen Skulptur liegt hinter der Gegenwart. Von dieſer traurigen Wahrheit kann ſich jeder überzeugen, der ſich die Mühe geben will, im Angeſichte deſſen was die Ausſtellung in der Avenue Montaigne bietet, die Geſchichte der franzöſiſchen Bildkunſt ſeit dem Beginne des ſechszehnten Jahrhunderts auch nur nach denjenigen Werken derſelben zu ſtudiren, welche Paris und die Sammlungen des Louvre darbieten. Freilich geht die Geſchichte der Plaſtik in Frankreich noch viel weiter zurück. Schon in der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts lieferte der Meißel Michael Colombe's dort Arbeiten, wie ſie damals Italien nicht aufzuweiſen hatte.

Frankreich war faſt das einzige Land Europas, in welchem der neue Aufſchwung der bildenden Kunſt in Italien ſeit dem vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert bedeutend nachgewirkt und zur Entſtehung einer eignen franzöſiſchen Skulpturſchule geführt hat, welche mit ihrer Erzeugerin ſehr viele Eigenſchaften theilt. An der Spitze dieſer Schule ſteht der große Name:

Jean Goujon,

unbeſtritten einer der größten Meiſter der modernen Bildkunſt. Seine Jugend fällt in die Zeit Königs Franz I., des vielgerühmten Förderers der Künſte, des Freundes und Beſchützers eines Leonardo da Vinci, Benvenuto Cellini und Primatice. Vier Königen, Franz I., Heinrich II., Franz II. und Karl IX., diente Jean Goujon mit ſeiner Kunſt, und den Meißel in der Hand traf ihn die Kugel des Mörders am Tage nach der Bartholomäusnacht des Jahres 1572, wie man ſagt von der Hand eines neidiſchen Kunſtgenoſſen, eines gewiſſen Jean Predau, den Goujon aus ſeiner Werkſtatt entlaſſen hatte. Seine Lebensumſtände ſind völlig unbekannt, doch hat er wohl Italien beſucht und die Einwirkung der Florentiner Schule, beſonders Michel Angelos erfahren, wie denn beide überhaupt einen weſentlichen Einfluß auf

die ganze Entwicklung der franzöſiſchen Bildkunſt geübt haben. Große Meiſter ſtanden ihm in Frankreich zur Seite. Das ſechszehnte Jahrhundert ſah mit und nach Goujon ſeinen Nebenbuhler den geſchickten Germain Pilon und deſſen Schüler Barthelemy Prieur, den Reſtaurator der berühmten Diäna von Verſailles; ferner den genialen Jean Couſin, den eifrigen Schüler der Antike Jean Bullant. Auch die Namen eines Francheville, Paul Ponce und Nicolo dell Abbate haben einen guten Klang unter den Meiſtern dieſer erſten Periode, die ſich von Franz dem Erſten bis zum Tode Heinrich des vierten erſtreckt, und der auch der berühmte Johann von Bologna, ein geborner Franzoſe aus Douay, angehört, dem ſein langer Aufenthalt zu Bologna den Namen gegeben hat. Aber keiner von allen dieſen Meiſtern reicht an den Ruhm, deſſen Jean Goujon in der Geſchichte der franzöſiſchen Bildkunſt genießt.

Und er verdient dieſen Ruhm. Seine Arbeiten, die das Muſeum des Louvre in der Salle de Jean Goujon aufbewahrt, ſeine vier Karyatiden in dem alten Schweizerſaale der nach ihnen den Namen führt, die Reſte ſeiner Skulpturen an der Fontaine des Innocents, ſowie die zahlreichen Reliefbildwerke dieſes Künſtlers am Hotel Carnavalet und an vielen Theilen des alten Louvre

ſind von einem Adel der Schönheit und zugleich von einer Originalität des Styls, welche dem geübten Blicke überall ſehr bald die Hand dieſes Meiſters verrathen. Wenn man bedenkt, wie eng und beſchränkt damals noch der Kreis deſſen war, was man von ächten Werken griechiſcher Plaſtik kannte, ſo iſt die Art und Weiſe, wie Jean Goujon ſich das Weſen der Antike zu eigen gemacht hat ohne in die Abhängigkeit des Nachahmens zu verfallen, nur um ſo bewunderungswürdiger. Es iſt eine Verſchmelzung der Antike mit dem Style der Florentiniſchen Schule, vollzogen von einem ſeiner ſelbſt gewiſſen Genie, das allen ſeinen Schöpfungen den Stempel der eigenen heiter anmuthigen Anſchauungsweiſe des Realen aufdrückt.

Sehen wir zunächſt ſeine koloſſalen vier marmornen Karyatiden an, welche in dem großen Parterreſaale, wo Catharina von Medizis einſt Hof hielt, die Tribüne tragen. So weit meine Kenntniß reicht, iſt Jean Goujon der erſte geweſen, der dieſe antiken Geſtalten, dieſe Menſchgewordenen Säulen in die moderne Architektur einzuführen gewagt hat *); und bis auf den heutigen

*) Vgl. das Werk des Grafen De Laborde: **La renaissance des arts à la cour de France I, p. 156.**

Tag iſt dieſer erſte Verſuch unübertroffen geblieben. Dieſe Karyatiden halte ich für Goujons Meiſterwerk und für das vollendeteſte Werk der franzöſiſchen Bildkunſt ſeines Jahrhunderts. Es ſind koloſſale zwölf Fuß hohe Frauengeſtalten in der ganzen Friſche und Fülle eben vollendeter Reife des Weibes, Kraft und Anmuth im vollkommenſten Vereine. Die Behandlung der Draperie iſt von edelſter Einfachheit, und läßt in ächt griechiſcher Weiſe durch den Faltenwurf des zarten Linnenſtoffs die ganze Schönheit des Gliederbaus gewahren. Aber dieſe wundervollen Geſtalten ſind entſtellt durch die Arme, welche dicht an der Schulter abgeſägt ſind. Nicht von frevelnder Hand iſt ſolche Verſtümmlung geſchehen. Der Meiſter ſelbſt hat die Arme weggelaſſen. Möglich, daß er, wie franzöſiſche Kritiker meinen, dadurch die ſchlanke Schönheit der Leiber um ſo freier zeigen zu können glaubte. Indeß jedenfalls hat er einen Fehler begangen, und das Alterthum, dem die Erfindung dieſer Geſtalten angehört *), lieferte ihm ſchwerlich ein Beiſpiel ſolcher Behandlung.

Das zweite Hauptwerk Goujons iſt ſeine berühmte Diana von Poitiers, ein Portrait der ſchönen Geliebten

*) S. Torſo Th. I., S. 286 u. Th. II. S. 243—44.

König Heinrichs II., vom Künſtler mit den Attributen der antiken Diana dargeſtellt, wie die griechiſchen Künſtler der römiſchen Zeit die Gemahlinnen oder die Geliebten der römiſchen Kaiſer unter der Maske von Göttinnen darzuſtellen pflegten. Dies Werk iſt in mehr als einer Hinſicht merkwürdig. Diana von Poitiers war nicht nur die ſchönſte und geiſtreichſte Frau ihrer Zeit, ſie wußte auch ihre Reize noch in einem Alter zu erhalten, wo ſonſt von plaſtiſcher Schönheit bei Frauen nicht leicht mehr die Rede zu ſein pflegt. Ihre Zeitgenoſſen erklärten für ein Werk böſen Hexenzaubers, was nach beſtimmten Nachrichten nichts anders war, als die natürliche Folge einer ganz auf die Erhaltung ihrer körperlichen Friſche gerichteten Lebensweiſe, täglicher Bewegung auf flüchtigem Roſſe in frühen Morgenſtunden durch Feld und Wald, und Gebrauch des kalten Waſſers zu jeder Jahreszeit. Thatſache iſt, daß der achtzehn Jahr jüngere König die bei dem Beginne der Verbindung bereits ſiebenundvierzigjährige Frau bis zu ſeinem Tode mit ſtets gleicher Leidenſchaft liebte. Ihre beiderſeitigen Namenszüge ſchmückten alle ſeine Prachtbauten und Geräthe, und geben noch heute Zeugniß von ſeiner Leidenſchaft für die ſchöne Frau. Diana de Poitiers war ſchon den Fünfzigen nahe, als ſie ihre hüllenloſe Schönheit dem größten

Künſtler Frankreichs als Modell zu jenem Werke bot. Die Darſtellung des Nackten war überhaupt der damaligen Zeit weit weniger Anſtoß erregend als der heutigen. Das Louvremuſeum der Renaiſſanceſkulpturen bietet dazu intereſſante Belege. So ſind in dem herrlichen Grabdenkmal zweier Gatten von Jean Couſin in dem Saale der Anguier's, die einander gegenüberliegenden Figuren faſt ganz, und in einem Grabrelief von Germain Pilon die Gemahlin des Kanzlers René Birague halb nackt dargeſtellt; und man fand es nicht anſtöſſig, daß derſelbe Künſtler die liegenden Statuen König Heinrichs II. und Katharina's von Medizis an deren Grabdenkmal in einer chriſtlichen Kirche ebenfalls nur halbbekleidet bildete. Goujons Diana iſt völlig hüllenlos, aber dieſe Nacktheit iſt durch die Situation motivirt. Sie liegt hingeſtreckt am Rande einer Waldquelle, ihr Jagdzeug ihr Gewand und ihre Hunde neben ſich, ſanft geſtützt gegen den an ihrer Seite ruhenden Lieblingshirſch mit vergoldeten Hörnern, und bereit, die brennenden Glieder in dem kühlen Naß der Quelle zu erfriſchen. An eine antike Diana darf man bei Betrachtung dieſes Marmors mit dem träumeriſch matten, ſinnlich liebreizenden Ausdrucke des Geſichts, der ſtudirt nachläſſigen Stellung, dem reichen Spiele der üppigen

Gliederformen, nicht denken. Jean Goujon bildete was ſein König ſehen wollte: das treue Abbild des von ihm geliebten Weibes, und die Dianenmaske diente eben nur als das hüllende Feigenblatt der Kunſt.

Goujons übrige Werke im Louvremuſeum, ſeine Nymphen von der alten Fontaine des Innocents, ſein überaus herrliches Relief der Beſtattung Chriſti, ſeine Büſten Colignys, Heinrichs II. u. a. m. verdienen gleichfalls das Studium und die Bewunderung aller Freunde der Bildkunſt. Ueber allen ſeinen Arbeiten liegt ein Hauch weicher und ſanfter Schönheit, ein Etwas von dem, was die Italiäner bei Rafaels Schöpfungen mit dem Ausdrucke des Sympathiſchen bezeichnen. Dieſes Liebliche, Anziehende, Herzgewinnende verleugnet ſich in keinem ſeiner Werke. Ich ſah bei dem Grafen Vieil Caſtel ein Erzmedaillon mit dem Reliefbildniſſe einer jungverſtorbenen Tochter Jean Goujons, von der Hand des Meiſters für ihre Grabſtätte gearbeitet. Es iſt das Vollendetſte, was man in dieſer Gattung der Portraitbildkunſt ſehen kann, und der Ausdruck ſanfter Trauer in dem anmuthigen, ſehr charakteriſtiſch gehaltenen Geſicht von unbeſchreiblich rührender Wirkung.

Möge Niemand verſäumen, die meiſt nur wenig beſuchten Räume des Louvre zu durchwandern, welche

nach den Namen der großen alten Meiſter der franzöſiſchen Bildkunſt benannt ihre und ihrer Kunſtgenoſſen Hauptwerke geſammelt enthalten. Es lebt in dieſen Werken noch die volle Friſche der wiedergebornen Kunſt; es ſpricht aus ihnen das Leben und die Seele der Zeit, in der und für die ſie geſchaffen wurden. Dies ſechszehnte Jahrhundert Frankreichs, ſo voll von Blut und Kriegsunheil aller Art ſah dennoch zugleich ein reiches Kunſtleben erblühen. Die heidniſch antike Anſchauungsform, welche der Plaſtik ſo günſtig iſt, lag den Menſchen jener Zeit noch ſo nahe, daß Germain Pilon, der Freund und Rival Goujons auf dem Grabdenkmale Heinrichs II. und Katharinas von Medizis die Einigkeit der Gatten durch die berühmte Gruppe ſeiner drei Grazien ausdrücken durfte; freilich ſind ſie nicht nackt, wie die in der Kathedrale von Siena, ſondern bekleidet, und eine von ihnen getragene goldene Urne umfaßt die Herzen des Königspaars. Der Geſchmack an Prachtbauten und Luſtſchlöſſern mit ihren ſtatuengeſchmückten Parks und ihren reichverzierten Kaminen, der Sinn für Monumente und Mauſoleen, für Monumentalſtatuen und Portraitdarſtellungen kam der Plaſtik vor Allen zu gute. Die Entdeckungen antiker Skulpturwerke in Italien reizten zur Erwerbung ſolcher Meiſterwerke, und ſchon Franz I.

legte durch Ankäufe, bei denen neben Primatice auch Jean Goujon thätig gewesen zu sein scheint, den ersten Grund zu den Schätzen des heutigen Louvre. Mit den Königen wetteiferten die Großen Frankreichs, und der Herzog Anne de Montmorency, der als Konnetable, wie Goujon als Künstler, denselben vier Königen diente, war ein Hauptbeschützer der Kunst seines großen Zeitgenossen. Viele Werke der Bildhauer des sechszehnten Jahrhunderts sind in den Stürmen der Revolution zu Grunde gegangen, aber es ist doch genug übrig geblieben, um uns mit Achtung und Bewunderung zu erfüllen. Ich nenne nur, außer den bereits erwähnten Arbeiten Germain Pilon's und Jean Cousins, die vier gefesselten Nationen an der alten Reiterstatue Heinrichs IV. von der Hand Pierre Francheville's, der mit seinem Freunde Johann von Bologna zusammen arbeitete. Sein siegreicher David, auf das Schwert Goliaths gestützt, zu seinen Füßen das abgehauene Haupt des bezwungenen Riesen, ist ein treffliches Werk, das den Arbeiten seiner Meister Michel Angelo und Johann von Bologna würdig zur Seite steht. Auch von diesen beiden enthält das Museum einzelne Werke; von Michel Angelo zwei Gefangene in Marmor, sowie kleine Bronzemodelle seines Moses in der Kirche San Pietro in vincoli zu Rom und seiner

Skulpturen der Mediceergrabmale in Florenz, deren Abgüſſe jetzt auch in der Ecole des beaux arts zu finden ſind. Johann von Bologna, deſſen ſchöne Neptunsfontaine mit den lieblichen Nereiden zu Bologna, deſſen Reiterſtatue des großen Mediceers Cosmus und deſſen aufſchwebender Merkur allbekannt ſind, und der Frankreich die erſte Reiterſtatue König Heinrichs IV. ſchuf, iſt durch eine Bronzekopie ſeines berühmten Raubes der Sabinerinnen vertreten, deſſen Original als Pendant zu Benvennto Cellini's Perſeus die Loggia dei Lanzi in Florenz ſchmückt.

Den bisher genannten großen Meiſtern fehlte es auch in dem folgenden Jahrhundert nicht an tüchtigen Nachfolgern. Da iſt zunächſt Simon Guillain (1581—1658) mit ſeinen Schülern, den beiden Anguier, von denen der ältere, François, eine ſo große Hinneigung zur Antike zeigte, daß er ſeine Reliefdarſtellungen moderner Schlachtſcenen ganz im antiken Style behandelte, während ſein meiſt in Rom lebender Bruder Michael unter Algardi in deſſen Style für die Peterskirche arbeitete. Da iſt ferner ihr Zeitgenoſſe Jacques Sarrazin, der die Karyatiden am großen Pavillon des Louvrehofes bildete, und zahlreiche Schüler um ſich verſammelte. Aber die eigentlichen Bildhauer der Zeit Ludwigs des vierzehnten

waren der Lionneſer Antoine Coyzevox und ſeine Neffen und Schüler die Brüder Nicolas und Guillaume Couſtou, denen beſondere nach ihnen genannte Säle des Muſeums der modernen Skulptur im Louvre gewidmet ſind. Coyzevox erſcheint hier zunächſt als vortrefflicher Portraitbildner. Seine Marmorbüſten Mazarins und Richelieus, Fenelons, Boſſuets, Lebruns u. a. m. ſind Meiſterſtücke ihrer Art, voll Leben und Charakter, und wohl mochte man ihn deshalb den Vandyck unter den Bildhauern Frankreichs nennen. Selbſt die Schwere der Perückentracht ward leicht unter ſeinem Meißel. Wenn auch ſein im Gebet knieender Louis XIV. und ſeine als Diana gebildete Portraitſtatue der Herzogin von Savoyen hinter den großen Leiſtungen des ſechszehnten Jahrhunderts zurückſtehen, ſo iſt doch ſein Grabmonument Mazarins mit den drei wundervoll gedachten und trefflich ausgeführten Geſtalten der weiblichen Genien ein Werk, das ſich »vor Meiſter und Geſellen« ſehen laſſen kann. Andere ſeiner zahlreichen Arbeiten kann man unter den Skulpturen im Garten der Tuillerien finden. Seine Schüler Nicolas und Guillaume Couſtou, deſſen Herkules auf dem Oeta ein vorzügliches Werk genannt werden darf, ſowie der gleichnamige Sohn des letzteren gehören zum Theil bereits dem achtzehnten

Jahrhundert und der Zeit Ludwigs XV an. Dagegen steht neben Coyzevox das große Talent François Girardons, geboren in der Künstlerstadt Troyes 1630, gestorben 1715 an demselben Tage mit Louis XIV., dessen kolossale 21 Fuß hohe Reiterstatue, welche vor der Revolution auf dem Vendomeplatze stand, eins seiner Hauptwerke war. Das einige Fuß hohe Erzmodell steht im Saale Pugets. Mit Girardon vornämlich begann der Verfall der französischen Bildkunst. Er arbeitete fast alle seine größeren Kompositionen nach Zeichnungen des allmächtigen Malers Lebrun, und gab so dem malerischen Elemente in der Skulptur jenen übermäßigen Spielraum, der sich in seinen zahlreichen Schülern, und durch den großen Einfluß, den er in seiner letzten Zeit als Generaldirektor aller Skulpturarbeiten Frankreichs ausübte, noch bedeutend verschlimmerte. Reiner von diesem Fehler ist Pierre le Gros, den ein langer Aufenthalt in Rom den antiken Vorbildern treuer bleiben ließ.

Alle diese Namen treten jedoch zurück, wenn es gilt, den Künstler zu bezeichnen, der als der Erste unter den französischen Bildhauern des siebzehnten Jahrhunderts angesehen werden muß.

Tretet mit mir ein in den gewaltigen Saal, der seinen Namen führt und mit seinen Werken erfüllt ist,

und es wird Euch klar werden, wenn Ihr auch nur die einzige Koloſſalgruppe des Milon mit dem Löwen betrachtet, warum die Franzoſen mit Stolz den Namen le Puget nennen.

Allbekannt iſt die Sage von dem Tode des rieſenſtarken griechiſchen Athleten Milon von Kroton, der in allen helleniſchen Feſtſpielen zahlreiche Siegeskränze davongetragen, als Herakles gekleidet ganze Heerhaufen von Feinden in die Flucht geſchlagen hatte, und zuletzt in den Wettkämpfen ohne Gegner gekrönt wurde, weil ſich keiner mehr fand, der ſich ſeiner Kraft ſtellen mochte. Das Vertrauen in ſeine Stärke, von der die Alten Uebermenſchliches erzählen, ward ſein Verderben. Im wilden Forſte verſuchte er einſt allein mit ſeinen Händen einen Baum zu zerreiſſen, deſſen Stamm die Holzfäller bereits mit Keilen zu ſpalten begonnen hatten. Das Wagſtück mißlang, die Keile fielen heraus und die zuſammenſchlagenden Theile des Eichſtammes feſſelten die Hände des Gewaltigen, der ſo wehrlos den wilden Raubthieren des Waldes zur Beute wurde.

Dies iſt das Süjet der Puget'ſchen Gruppe, die zu dem Kühnſten gehört, was je der Meißel eines Bildners geſchaffen. Der Künſtler hat den Moment gewählt, wo ein Löwe ſich von der Seite auf den wehrloſen Rieſen

ſtürzt und Pranken und Zähne in das zuckende Fleiſch des Gewaltigen ſchlägt, der, vergeblich ſtrebend die gefeſſelte Hand frei zu machen, mit dem Ausdrucke wilder Verzweiflung das Haupt gen Himmel gerichtet, den Rettungsſchrei zu den Göttern erhebt. Kein Werk alter und neuerer Kunſt reicht an die furchtbare Realität und Gewaltſamkeit dieſer Kompoſition, die vielleicht nur noch einem Michel Angelo zu ſchaffen möglich geweſen wäre. Der mächtige Leib des Athleten, der die Füße gegen die Wurzeln des Baumtronks ſtemmt, in deſſen Spalt die linke Hand geklemmt iſt, bildet in der verzweifelten Anſtrengung dieſelbe zu befreien, um ſich gegen ſeinen Angreifer zu wenden, eine Curve wie der Bogen einer geſpannten Armbruſt. Der Beſchauer glaubt einen Augenblick die Anſtrengung müſſe gelingen; und daß dann ſelbſt für den unbewehrten Athleten auch der König der Thiere kein zu fürchtender Gegner ſei, das wird uns unzweifelhaft im Anblicke dieſer mächtigen Geſtalt, deren Torſo mit ſeinen gewaltigen Muskelgruppen nichts ähnliches hat in der modernen Bildkunſt.

Puget war ſechzig Jahre alt, als er dies Werk ſchuf, dem man es anſieht, daß das heiße Blut des Marſeillers in den Adern des Künſtlers noch nicht kühler geworden war. Wie ſo viele der größten Künſt-

ler alter und neuer Zeit iſt dies große Genie aus dem Handwerk hervorgegangen. Denn ein Genie war er und ein ſo reichbegabtes und vielſeitiges, wie die franzöſiſche Kunſtgeſchichte kaum ſonſt noch ein anderes aufzeigt. Er war nicht nur einer der erſten Bildhauer Frankreichs, ſondern auch ein geſchickter Architekt und Schiffbauer, Maler und Muſiker. Mit vierzehn Jahren trat er bei einem Holzbildſchnitzer ſeiner Vaterſtadt in die Lehre, der die Vordertheile der Schiffe mit ſeinen Schnitzwerken verzierte. Mit ſechzehn Jahren übertraf er nicht nur ſeinen Meiſter in der eignen Kunſt, ſondern baute auch die Galeere ſelbſt, die er mit ſeinen koloſſalen Figuren ſchmückte. Wie alle Kunſtjünger damaliger Zeit trieb es ihn nach Italien und Rom. Er ſchlug ſich mühſam dahin durch, denn ſeine Armuth zwang ihn unterwegs mit Tiſchlerarbeit ſein Reiſegeld zu verdienen. Endlich kam er nach Rom, wo der Maler Pietro von Cortona zuerſt ſeine Begabung erkannte, ihm Beſchäftigung gab und ihn ſogar zu ſeinem Schwiegerſohne machen wollte. Aber das Heimweh trieb den Zwanzigjährigen zurück nach ſeiner Vaterſtadt Marſeille. Hier gewann er wieder ſeinen Unterhalt durch Bildſchnitzerei in Holz, und die genialen Kompoſitionen, mit denen er das Admiralſchiff der franzöſiſchen Flotte ſchmückte, machten

ihm bald einen Namen in der Kunſtwelt. Noch ſind die Zeichnungen davon erhalten, während die Werke ſelbſt wie andere ähnliche, die er ſpäter in der koloſſalen Größe von zwanzig Fuß ausführte, längſt vom Meere verſchlungen ſind. Ein Auftrag der Regentin Frankreichs, Anna von Oeſterreich, führte ihn aufs neue nach Rom, wo er für dieſelbe eine Reihe antiker Denkmäler zeichnete. Auf der Rückreiſe hielten ihn ehrenvolle Anträge in Genua feſt. Hier ſchuf er ſeine erſte Marmorſtatue, den heiligen Sebaſtian, und die Bildſäule des Genueſiſchen Patriziers Aleſſandro Sauli in der Kirche der Maria von Carignano. Noch immer aber hatte man in Frankreich keine würdige Verwendung ſeiner Kraft gefunden, und er ſelbſt, voll von der Größe eines Michel Angelo, den er vor allen bewunderte und deſſen dreifachem Ruhme als Maler, Architekt und Bildhauer er nachſtrebte, war ſich nicht klar über ſeine eigentliche Beſtimmung. Seine Hauptneigung zog ihn zur Architektur, und ſeine Entwürfe großartiger Neubauten für Marſeille, Aix, Toulon, und ſpäter für Verſailles beſchäftigten ihn Jahre lang, obſchon ihm die Ausführung verſagt blieb. Auch mit der Malerei, die in ſeiner Liebe die zweite Stelle einnahm, wollte es nicht fort; es fehlte an Aufträgen zu großen Werken,

und ſo mußte er froh ſein, als ein empfehlendes Wort des damals allbewunderten Bildhauer Bernini ihm bei Ludwigs XIV. Miniſter Colbert die Ernennung zum Direktor der Skulpturarbeiten für die Marine zu Wege brachte. Und doch war es grade Bernini, gegen deſſen weichliche und überladene Manier ſich der Realismus Pugets empörte, und auf deſſen Bekämpfung alle Beſtrebungen des kühnen Naturaliſten gerichtet waren. Aber der Marmor blieb ihm noch immer unerreichbar, und er mußte ſein Genie nach wie vor in holzgeſchnitzten Tritonen und Nereiden für die Kriegsſchiffe Frankreichs erſchöpfen. Endlich gewährte ihm Colbert einen Marmorblock, und ſchon über die fünfzig hinaus begann er ſeine Gruppe des Milon. Der Ruf des Entwurfs kam durch Lenotre an Louvois, durch Louvois an den König, der die Ausführung für Verſailles befahl. Puget war nicht anweſend, als das Werk im Angeſichte des ganzen Hofes enthüllt wurde. Die Bewunderung war allgemein. Der bis dahin in der Hauptſtadt Frankreichs kaum bekannte Künſtler ſah ſich plötzlich den gefeiertſten Meiſtern gleichgeſtellt. Lebrun, der erſte Maler Ludwigs bot ihm ſeine Freundſchaft, und Louvois ſchrieb ihm im Auftrage des Königs, um ihn zu einer neuen Schöpfung aufzufordern, die als Pendant des erſten Werkes dienen

könne. Pugets Antwort iſt noch erhalten. Er ſchlug ſeine Gruppe des Perſeus und der Andromeda vor. Louvois hatte nach ſeinem Alter gefragt. Die Antwort des Künſtlers, der über ſeine bisherige Vernachläſſigung kein Wort der Klage ausgeſprochen hatte, gab hier einem edlen Selbſtbewußtſein Raum: „Ich bin ſechzig Jahr alt, Monſeigneur,“ ſchrieb er, „aber ich habe noch Kraft und Muth zu langem Dienſte. Der Marmor zittert unter meinem Meißel, ſei der Block auch noch ſo groß“ *).

Als Pugets Sohn François zwei Jahre ſpäter dem Könige das neue Werk ſeines Vaters vorſtellte, ſagte ihm Ludwig XIV. das ſchmeichelhafte Wort: **Votre père est grand et illustre. Il n'y a pas un artiste en Europe, qui puisse lui être comparé!** Aber ſeine Großmuth blieb bei dieſen ſchönen Worten. Der ſtolze, freimüthige Künſtler war kein Mann, der am Hofe des vierzehnten Ludwig Glück machen konnte. Mit Mühe erhielt er nur die eignen Auslagen für ſeine Arbeiten erſtattet, und eine koloſſale Reiterſtatue des Königs, welche ihm bereits kontraktlich übertragen war, und zu der er das

*) **Pour gros qu'il soit le bloc, il tremble sous mon ciseau!**

noch erhaltene Modell ſchon ausgeführt hatte, wurde einem ganz obſcuren Bildhauer Clerian überlaſſen, der ſich erboten hatte, den Guß um einige hundert Franken wohlfeiler herzuſtellen! Auch ſeine andern großen Entwürfe blieben unberückſichtigt. Müde des langen Kampfes mit dem Geſchick zog ſich der Greis in die Einſamkeit zurück. An ſeinem großen Relief: die Peſt zu Mailand arbeitend, überraſchte der Tod den zweiundſiebzigjährigen Meiſter, den eigenartigſten welchen Frankreich hervorgebracht hat. Er hinterließ keine Schule; er war eine einſame Natur, und ſeine Größe lag ebenſowohl in der Kraft und dem Adel ſeines Charakters, die uns in den Zügen ſeiner Portraitbüſte ſo lebendig anſprechen, als in ſeiner künſtleriſchen Begabung. Pugets Gruppe, Perſeus und Andromeda, iſt weniger berühmt als ſein Milon, aber die Figur der Andromeda zeigt, daß ihm die Grazie und Lieblichkeit der Jugend und Schönheit eben ſowohl zu Gebote ſtand, als der Ausdruck übermenſchlicher Kraft und wilderregter Leidenſchaft. Ihr gegenüber hängt das große Basrelief: Alexander vor dem Diogenes und ſeiner Tonne, durchaus in dem maleriſchen Style Ghibertis behandelt. Viele Figuren treten faſt ganz rund hervor und an die Harmonie griechiſcher Reliefdarſtellung iſt nicht zu denken. Aber alles

Charakteriſtiſche in Haltung und Phyſiognomie dieſer überaus reichen Kompoſition iſt ganz vortrefflich. Dieſe Energie des Ausdrucks, die Klarheit und Lebendigkeit der Motive, die Kühnheit der Konception und das Augenblicklichfaſſende der Darſtellung ſtellen ihn über alle Meiſter ſeiner Zeit. In Griechenland geboren wäre er ein Myron geworden; in der Perückenzeit Louis XIV. wurde er, was er werden konnte, — der revolutionaire Vertreter der Naturwahrheit und ihrer Leidenſchaft gegen die klaſſiſche Manierirtheit und das theatraliſche Pathos eines konventionellen Geſchmacks. Sein Milon iſt von einer furchtbaren Realität. Man kann vieles an der Ausführung tadeln — nicht zum wenigſten die ſchlechten Linien des Ganzen, das genau genommen nur von einer Seite richtig zu überſehen iſt — man kann vor Allem Einwendungen erheben gegen die Wahl des Süjets überhaupt, dem, abgeſehen von einer gewiſſen allegoriſchen Beziehung auf das eigne Lebensgeſchick des Künſtlers, jeder tiefere geiſtige Gehalt, wie er ſich ſelbſt im Laokoon kund giebt, durchaus fehlt. Aber einmal das Süjet als darſtellbar für die Kunſt zugegeben, hat bis auf den heutigen Tag kein Meiſter gelebt, der im Stande geweſen, das Ereigniß ſo in ſeiner ganzen Furchtbarkeit darzuſtellen, wie es Puget gethan. Falconets Gruppe

iſt ohne die Fehler, aber auch ohne die Größe der Konception ſeines Vorgängers.

Wir kommen zum Jahrhundert Ludwigs XV. Es iſt in der Skulptur zumeiſt ausgefüllt durch die Schüler Couſtou's und Girardon's: Lambert Adam, René Stodz und Pierre Julien, deſſen Leben eine Schandgeſchichte ſeines Meiſters Couſtou und der franzöſiſchen Akademie iſt; ferner Louis Le Moyne, Edme Bouchardon, Allegrain, Pajou, Lemire Moitte, Chaudet und Gerard. Die meiſten derſelben waren Anhänger des Berniniſchen Geſchmacks, gegen den ſich in der Mitte deſſelben Jahrhunderts die antike Reaktion unter Winkelmann, den unerbittlichen Feind dieſer franzöſiſchen Richtung, erhob. Im Ganzen aber hielt ſich in Frankreich die Skulptur inmitten der einreißenden Verderbniß des Geſchmacks und der Sitten, länger und beſſer als ihre Schweſterkunſt die Malerei, welche im Laufe dieſes Jahrhunderts zu völliger Nichtigkeit verſank. Die Namen eines Jacques Rouſſeau, Pigalle, Falconnet und vor allen Houdons, reihen ſich nicht mit Unehre an die früheren Meiſter und Pigalle's Grabdenkmal des Marſchall von Sachſen, ſein Merkur und ſeine Statue Voltaires im Inſtitut zu Paris ſind noch jetzt mit Recht geſchätzte Arbeiten dieſes Meiſters, die Winkelmann in ſeinem Haſſe gegen

alles Franzöſiſche viel zu hart beurtheilt hat. Der nach Houdon (1741 † 1827) benannte Saal des Louvre enthält noch manches beachtenswerthe Werk der ſinkenden Kunſt. Houdons nackte Diana in Erzguß iſt freilich vollkommen unantik gedacht, aber doch von feinem Verſtändniß der Formen und überaus leichter Bewegung, und ſeine Büſten Voltaire's, Buffons, d'Alemberts, Glucks, Mirabeau's u. a. gleichzeitiger Größen, ſowie ſeine Statue Voltaires im Theater français, ſind von ſeiner Charakteriſtik und voll lebenswahren Ausdrucks. Chaudet war Napoleons Lieblingsbildhauer, ihm übertrug er ſeine funfzehn Fuß hohe Portraitſtatue für die Vendomeſäule.

Canova's Einfluß hatte unterdeſſen in Frankreich mehr und mehr Macht gewonnen. Die Antike wie er ſie auffaßte, und die Stoffe der antiken Kunſt wurden ſeit der Revolution und dem Kaiſerreich in der franzöſiſchen Skulptur vorherrſchend. In der Monumentalkunſt wurde der Geſchmack der römiſchen Kaiſerzeit maßgebend in Triumphbogen und Monumentalſäulen, und auf dieſem Gebiete ward der erſte Verſuch gemacht, modernes Koſtüm plaſtiſch darzuſtellen. Während Boſio und Pradier mit ihren Nymphen und anderen griechiſchen Poeſiegeſtalten, wie die meiſten Künſtler dieſer

Zeit, Canova's Richtung auf das Zarte, Weiche, nicht selten Weichliche fortsetzten, fand das allmälig erwachende Streben nach Befreiung von dieser Manier und nach Kraft und Charakteristik des Ausdrucks im Sinne Pugets einen energischen Vertreter in David d'Angers. Man kann sagen, daß noch heute die französische Skulptur zwischen den Richtungen Davids und Pradiers getheilt hin und her schwankt. In der Monumentalskulptur hat sich, wie auch die diesjährige Ausstellung lehrt, das moderne Element des Charakteristischen in Kleidung und Ausdruck im Gegensatze zu der antiken Drapirungsweise überwiegend Bahn gebrochen. Hier ist auch dasjenige Feld, auf welches die Zukunft der Skulptur vorzugsweise angewiesen ist, wenn sie sich wahrhaft schöpferisch im Geiste ihrer Zeit bethätigen will. Denn der Kreis der antiken Stoffe bietet wenig mehr als die Wiederholung dessen, was bereits vor Jahrtausenden in unerreichter Vollendung gestaltet, obenein dem Bewußtsein der Gegenwart, abgesehen von einer kleinen Zahl Auserwählter, fremd und unverständlich geworden ist.

Pradier ist von den französischen Kunstschriftstellern der »letzte der Griechen,« der Philopoemen der französischen Skulptur genannt worden, d. h. der Griechen im Sinne der süßlich manierirten Canovaschen Auffassung.

Faſt der größte Theil der heutigen Ausſteller gehört ſeiner Schule an. Die David'ſche Richtung mit ihrer revolutionairen Neuerung, mit ihrem Streben, die Plaſtik zum Ausdruck des bewegten modernen Geiſtes zu machen, iſt wenig oder gar nicht vertreten, wie denn auch dieſer größte und originellſte Meiſter Frankreichs ſelbſt ſich an der großen Ausſtellung nicht betheiligt hat *). Seine beſten Schüler, wie Cavelier, ſind zu der alten Froſtigkeit der Allegorie, zu der regelrechten klaſſiſch akademiſchen Schablone zurückgekehrt. Andere, wie der geniale Barye, eins der größten künſtleriſchen Genies von Frankreich, ſind durch den langen Druck der akademiſchen Tyrannei in der Entfaltung ihrer Kraft niedergehalten worden; und ſelbſt der franzöſiſche Patriotismus kann ſich das Geſtändniß nicht verhehlen, daß nach dem Zeugniſſe dieſer großen Ausſtellung die Skulptur in Frankreich nicht im Aufſteigen begriffen iſt.

*) David iſt ſeitdem am 5. Januar 1856 geſtorben, und auch der treffliche Rude noch vor dem Schluſſe der Ausſtellung am 5. November 1855.

Monumentalſkulptur.

Paris, October 1855.

Die franzöſiſche moderne Skulptur hat kein einziges Monumentalwerk aufzuweiſen, das ſich mit dem großen Friedrichsdenkmal von Rauch auch nur entfernt meſſen könnte.

Das iſt eine Thatſache, die auch ein Franzoſe nicht leugnen wird, der das Meiſterwerk des deutſchen Bildners ſelbſt geſchaut hat. Was ich in Paris von neueren öffentlich aufgeſtellten Monumentalbildwerken geſehen habe, hält ebenſowenig den Vergleich aus mit den deutſchen Arbeiten dieſer Kunſtgattung. Da ſteht zum Beiſpiel hinter dem Luxemburggarten auf dem Platze Carrefour de l'Obſervatoire die ehrne Koloſſalſtatue ihres „Bravſten der Braven,“

des glorreichen Marſchalls Ney, der wegen Eidbruchs Anno 1815 ein ſo trauriges Ende nahm. Sie iſt von dem hochgerühmten Bildhauer Rude, und eben weil er von den franzöſiſchen Kunſtrichtern ſo hochgerühmt iſt, und weil ſein Merkur, der ſich den Flügelſchuh anbindet, und ſein Neapolitaniſcher Fiſcherknabe in der Ausſtellung in der That vortreffliche Arbeiten ſind, ging ich hin ſein letztes großes Werk zu ſehen. Es war der Mühe werth, aber nicht weil dieſe Leiſtung ſeinen früheren entſprach, ſondern weil dieſe Monumentalſtatue eine der wunderlichſten iſt, welche einen öffentlichen Platz in einer großen kunſtreichen Weltſtadt verunziert hat.

Offenbar hat der Künſtler die Abſicht gehabt, die ganze franzöſiſche Kriegsfurie, in der fougue belliqueuſe des großen franzöſiſchen Kriegshelden perſonifizirt auszudrücken. Aber er hat ihm zu dem Ende eine Bewegung verliehen, die ſelbſt für einen wilden Zouaven beim Sturmrennen gegen Sebaſtopol ausreicht. Auch wir haben unſern Marſchall Vorwärts in Erz auf dem Opernplatze von Berlin, und keiner wird ſagen, daß er nicht trotz ſeiner erznen Maſſigkeit ein einziges lebendiges »Vorwärts« ſei. Aber er iſt und bleibt dabei doch ein Feldherr, kein ſturmlaufender Korporal, wie dieſer franzöſiſche Marſchall Vorwärts, der nach der recht

eigentlichen Bedeutung des Volksausdrucks etwas ſtark im Sturme zu ſein ſcheint. Sehen wir ihn uns zuerſt von vorn, **en face**, an. Er iſt dargeſtellt im weiteſten Laufſchritte nach rechts hin ausſchreitend, mit großen Reiterſtiefeln und hoch geſchwungenem Säbel, mit fliegenden Frackſchößen und flatternder Schärpe. Die linke Hand hält die Säbelſcheide, wie man es beim Laufſchritt zu thun pflegt. Dazu iſt nun der Kopf von rechts nach links hin dergeſtalt über die Schulter gewendet, daß der Beſchauer **en face** ſtehend nur das ganze rechte Ohr in ſeiner Breite nebſt einem Stück Hinterkopf und das Profil des Geſichts ſieht, in welchem der weit zum ſchreienden Rufe geöffnete Mund ein tiefes dunkles Loch bildet. Da nun ebenein der zweiſpitzige Hut die eine Spitze nach vorn über das, wie ſchon bemerkt ganz **en face** ſichtbare Ohr wendet, ſo ſieht der tapfere Marſchall ganz wie ein Betrunkener aus, der ſeine raufluſtige Stimmung durch den ſchief aufgeſetzten Hut, durch ſtärkſtes Geſchrei und geſchwungenen Säbel kund giebt. Derſelbe Eindruck verſtärkt ſich noch, wenn man ein wenig auf diejenige Seite tritt, wohin er das Geſicht wendet, und dieſes **en face** betrachtet; denn da iſt es ganz, als flöge ihm eben der Hut vom Kopfe. Einen etwas zuſammenhängenderen Eindruck macht die Statue ſo

komiſch es klingen mag, dann, wenn man ſie von hinten anſieht. Das ärmliche Piedeſtal von Marmor im Roccocoſtyl, auf dem ſeine Kriegsthaten verzeichnet ſtehen, macht den Eindruck des Ganzen nicht beſſer, und ich war wirklich in Zweifel, ob ich nicht dieſe Monumentalſtatue des berühmten Marſchalls für noch ſchlechter halten ſollte, als das gleichfalls erzne Monumentalbild ſeines Kriegsgeſellen General Rapp, von Auguſt Bartholdi, das für die Vaterſtadt Rapp's beſtimmt, jetzt in den Champs Elyſées ausgeſtellt iſt. Bei genauerer Betrachtung gab ich indeſſen dem letzteren den Preis. Denn wenn bei Rude's Ney wenigſtens noch die menſchliche Geſtalt ſo weit reſpectirt iſt, daß ſie menſchlich zuſammenhält, ſo erſcheint der Bartholdiſche Rapp, der offenbar als Vertheidiger Danzigs dargeſtellt, durch Haltung und Geſtus ausdrücken ſoll, daß der tapfere General entſchloſſen ſei, den Platz zu halten und unerſchütterlich feſt zu ſtehen, von einer ſo völlig aus allen Fugen gerenkten breitbeinigen Haltung, daß es für einen gewandten Jongleur kein leichtes Stück Arbeit ſein dürfte, ſolche Stellung anzunehmen und längere Zeit in ihr auszuhalten. Das ſind die Folgen der unglückſeligen Originalitätsſucht, daß ſie die Künſtler verführt, im Widerſtreit gegen mehrtauſendjährige Tradition monu-

mentaler Kunſt, und gleichgültig gegen die Lehren der großen alten Meiſter, wie gegen die Vernunft der Sache ſelbſt, Styl und Auffaſſungsweiſe der verſchiedenſten Aufgaben bunt durcheinander zu werfen, und aus einem Generale unſerer überwiegend geiſtigen Kriegsführung einen Myroniſchen Diskuswerfer zu machen! Ueberhaupt ſcheinen die franzöſiſchen Bildhauer mit ihren neueſten militairiſchen Monumentalſtatuen Unglück zu haben, denn auch der koloſſale bronzene Marſchall Gérard, von Cordier, den man geſtern am Eingange der Kunſtausſtellung aufgerichtet hat, ſieht mit ſeinem horizontal ausgereckten Arme, ſeinen waſſerſüchtigen Beinen und plumpen Stiefeln, in denen er unmöglich gehen könnte, wie ein roher Wegweiſer aus, der ebencin ſo ſchief ſteht, daß man alle Augenblicke fürchten muß, ihn umfallen zu ſehen.

Auf der Ausſtellung wandte ich geſtern den Tag dazu an, mit dem Bildhauer Albert Wolf aus Berlin die dort befindlichen Monumentalſtatuen zu betrachten. Es ſind ihrer im Ganzen etwa dreizehn, alle bis auf eine über Lebensgröße und für öffentliche Aufſtellung in verſchiedenen Städten Frankreichs beſtimmt, die meiſten in Erz, wenige in Marmor ausgeführt, einige im originalgroßen Gypsabguß, wie die unſeres Leſſing von Rietſchel. Die letztere würde ich unbedenklich allen

ebenanſtellen, wenn ihr nicht Auguſtin Dümont's Buffon, für die Stadt Montbard in Erz ausgeführt, den Rang ſtreitig machte. Beide Statuen gleichen ſich auch äußerlich in Tracht und Haltung, nur daß die Kleidung bei Dumont's Buffon noch bequemer und ohne alle ſtörenden Maſſen ſich dem Körper anſchmiegt, während in dieſer Hinſicht bei Leſſing die leere, wie Pappe gebogene linke Rockſeite, und die ſtörenden, allzuſtreng der Natur, d. h. einem neuen, ungetragenen Tuchbeinkleid, nachgebildeten ſtarken Falten an den Knieen ſtörend wirken. Sonſt iſt beiden gemeinſam die Feinheit der Ausführung, die ruhige Würde der Haltung, der Adel der Bewegung, die Sicherheit der Charakteriſtik und der eben ſo breite als elegante Styl. **Buffon la signerait!** ſagte ein Franzoſe beim Anblick der Statue Dumonts. Man kann daſſelbe von Rietſchels Leſſing ſagen.

Beiden Werken am nächſten ſtehen: Lanno's Montaigne und deſſen Marſchall Brune, beide im Gypsabguß nach den in den Städten Perigueux und Briver la Gaillarde befindlichen Bronzeoriginalen; ferner Pierre Héberts Bronzeſtatue des berühmten Agronomen de Serres, für deſſen Vaterſtadt Villeneuve de Berg, beſtimmt, und Ariſtide Hüſſon's Marmorſtatue des großen Malers Euſtache Leſſueur, die das ehemalige

Karthäuserkloſter bei dem Palaſt Luxemburg ſchmücken wird. Die letztere erſcheint nur in der Ausführung etwas zu »gewiſcht« und nicht friſch und kräftig genug im Machwerk. Aber überaus fein und graziös iſt Montaigne behandelt mit ſeinem Que sais je! das als kennzeichnende Aufſchrift dient, und zugleich als Charakteriſtik einer ganzen Zeit. Von dieſem Meiſter und ſeiner Monumentalſtatue des Marſchalls Brune hätte Herr Bartholdi lernen können, wie er ſeinen Rapp behandeln ſollte. So ruhig der alte Marſchall daſteht, ſo ſieht man es doch dieſem tapfern Degen, den bekanntlich der von Pfaffen und Legitimiſten aufgehetzte Kannibalenpöbel von Avignon ſo grauſenvoll ermordete, auf den erſten Blick an, daß er nicht gewohnt war zu wanken und zu weichen. Möge ſein Erzbild noch lange ſtehen als mahnendes Zeichen an die Thaten der Freunde des Altars und Throns in dem renovirten Lilienfrankreich jener Tage! und möge das Standbild Montaigne's mit dem ſo charakteriſtiſchen Ausdrucke dieſer feinen durchgeiſtigten Züge, all den abſoluten ſozialen Syſtemfabrikanten Frankreichs, die die unendliche Fülle des Lebens eingefangen zu haben glauben, in dem wahngeſtrickten Netze irgend einer armſeligen Formel, ſein Que sais je! ins Gewiſſen rufen.

Da ſitzt auch, nicht weit von ihm, Franciſque Düret's Chateaubriand, eine Marmorſtatue, nur wenig über Lebensgröße, im modernen Koſtüm, mit ſeinem Mantel drapirt, auf einen Säulenſtumpf gelehnt, in der einen Hand eine Schriftrolle, die andere ſtützend gegen das Haupt gewendet, aus der Gallerie von Verſailles. Duret iſt noch ein Schüler von Boſio, und man merkt es an der zierlichen italiäniſch eleganten Manier, die aber grade hier bei Chateaubriand ebenſo ſehr an ihrem Platze iſt, wie der träumeriſch ſinnende, etwas myſtiſch in ſich verſenkte Ausdruck in den diſtinguirt ariſtokratiſchen Zügen, und der vornehm nachläſſigen Haltung des Mannes, der **le genie du Christianisme** geſchrieben hat.

Die überwiegende Mehrzahl aller dieſer Monumentalſtatuen ſind geiſtigen Größen, Männern des Denkens, der Kunſt und Wiſſenſchaft gewidmet, und das iſt ein erfreuliches Zeichen fortſchreitender Humanität. Da iſt, um bei den Franzoſen zu bleiben, zunächſt das in Gyps ausgeführte Denkmal Valentin Hauy's, der den Ruhm genießt, in Frankreich den Unterricht der Blindgebornen begründet zu haben. Es iſt von Badion de Latronchère, einem noch jungen aber vielverſprechenden Künſtler.

Der liebenswürdige Menſchenfreund legt die Hand auf das Haupt eines zu ſeinen Füßen ſitzenden blinden Knaben, während ſich in ſeinem Geſichte der Anblick tiefen mitleidvollen Nachſinnens ausprägt, wie er der von ewiger Finſterniß umfangenen Seele des Unglücklichen einen Strahl von der lichterfüllten Herrlichkeit der Welt zuführen ſoll: ein rührend ſchönes, ſinnvoll gedachtes Werk. Vielleicht jedoch iſt die Idee paſſender für den Reliefſchmuck einer einfachen Monumentalſtatue, bei der eine Gruppendarſtellung immer ein mißliches Ding bleibt. Da iſt ferner die marmorne Ehrenſtatue des berühmten Arztes Larrey, den Napoleon zum Baron des Kaiſerreichs erhob, des trefflichen Helfers der Leidenden und zugleich »des ehrlichſten Mannes in Frankreich,« wie ihn ſein Kaiſer genannt hat. Die Statue iſt von Robinet auf Staatskoſten für die Akademie der Medizin gearbeitet. Leider ſchadet ihr das unglückliche Koſtüm, dem der geſchmackloſe, hinten allen Raum wegnehmende Mantel nicht aufhilft. Auch der Ausdruck iſt unklar und ohne rechte Charakteriſtik, wenn dieſe nicht in einer gewiſſen zaudernden Unſicherheit beſtehen ſoll. Am meiſten ſpricht ſich die letztere aus in der Haltung des rechten Arms und der Hand, die hinter ſich nach etwas zu faſſen ſcheint, um ſich feſt zu halten, grade wie einer,

der an einem Abgrunde ſtehend eine Anwandlung von Schwindel empfindet. Der Bildhauer Ramus hat den großen Puget, dieſen Altmeiſter der franzöſiſchen Skulptur in Marmor koloſſal gebildet. Sein Wort: **Le marbre tremble devant moi!** ſteht auf dem Sokkel als Inſchrift; und ebenſo leſerlich in ſeinem Geſichte mit den mächtig breiten Zügen und in der Haltung ſeiner mit dem Hammer bewaffneten rechten Hand. Sonſt aber iſt dieſe Inſchrift faſt eine Satire auf die Hand deſſen, der dies Werk in Marmor ausgeführt hat, und der gewiß, wie man beſonders an der Behandlung der ganz verhauenen Beine ſieht, eher vor dem Marmor gezittert hat, als der Marmor vor ihm. Le Puget würde ein beſonderes Geſicht dazu machen, wenn er ſich ſelber auf dieſen Beinen ſehen könnte.

Louis Rochet hat ein höchſt geiſtreiches lebensgroßes Standbild des Jünglingsknaben Napoleon als Schüler von Brienne geliefert, deſſen Abbild wir neulich von der ſechszigjährigen Mademoiſelle Desjazet auf dem Gaietétheater geſehen. Er ſchaut im Marmor ganz ſo aus und ſteht ganz ſo wie ſein weiblicher Doppelgänger, wenn ſie halb für ſich ſagte: **pour la politique, je n'en sais pas encore grande chose; mais-cela se trouvera!** Von demſelben Künſtler iſt auch das bronzene Koloſſal-

ſtandbild eines franzöſiſchen Admirals Mahé de la Bourdonnais für die franzöſiſche Kolonie von Isle de Bourbon beſtimmt, wo derſelbe Generalgouverneur zur Zeit der Bourbons des vorigen Jahrhunderts war. Die Stadt Saint Quentin hat ihrem Mitbürger De La Tour, einem geſchätzten Portraitmaler des achtzehnten Jahrhunderts, eine Bronzeſtatue von Charles Lenglet geſetzt, die in Haltung und Auffaſſung geiſtreich und fein, in der Ausführung löblich, gleichfalls an Rietſchels Leſſing erinnert. Rechnen wir zu den hier aufgezählten noch eine bronzene Monumentalſtatue von der Hand des belgiſchen Künſtlers Jean Geefs, beſtimmt das Andenken eines wohlverdienten Landsmann und einſtigen Bürgers der Stadt Aloſt in derſelben zu erneuern; ferner eine ſauber aber kleinlich behandelte Marmorſtatue des Belgiſchen Königs von demſelben Meiſter, und endlich Jean Debay's grüßenden Louis Napoleon zu Pferde, wovon das Original vor dem Eingange zur Induſtrieausſtellung ſteht, ſo haben wir ſo ziemlich alle ſtatuariſchen Monumentalportraitwerke der Europäiſchen Kunſt, welche die Ausſtellung ſchmücken, beiſammen bis auf die Engländer, von denen des Bildhauer Foley Gypsmodelle ſeiner Statuen Hampden's und Selden's ehrenvolle Erwähnung verdienen. John Hampden ſteht ſo ſicher und ſelbſtge-

wiß da, die Rechte auf das entblößte Schwert geſtützt, die Linke mit dem verbrieften Recht des Landes gegen die Bruſt haltend, daß man wohl ſehen mag, König Karl wird es mit dem erſten zu thun bekommen, wenn er das letzte nicht endlich reſpektirt. Von den Werken italiſcher Skulptur könnte man höchſtens noch etwa Magni's Marmorgruppe »Napoleon der Frankreich tröſtet« hierher rechnen, wenn nicht Idee und Ausführung gar zu ſehr hinter den übrigen von uns aufgezählten Werken zurückſtänden.

Soll ich nach dieſer Ausſtellung, wo Frankreich alles Beſte, was ſeine Künſtler geſchaffen, zuſammengebracht hat, ein vergleichendes Reſultat in Bezug auf die Leiſtungen deutſcher Monumentalplaſtik ziehen, ſo iſt es ein für uns durchaus nicht ungünſtiges zu nennen. Rauch's großes Monumentalwerk ſteht zunächſt ohne Gleichen da in der ganzen neueren Skulptur Europas. Die beſten Werke der Franzoſen finden ihres Gleichen an unſern beſten Arbeiten; Rietſchel darf ſich dreiſt neben Dumont ſtellen, der mir neulich in einer Geſellſchaft bei Herrn Adrien von Longpérier ſeine Bewunderung des deutſchen Kunſtgenoſſen in den wärmſten Ausdrücken kund gab, und die Monumentalſtatuen unſerer tüchtigen Meiſter wie Drake, mit ſeinem Friedrich Wilhelm III. im Thier-

garten von Berlin, Bläſer mit ſeinem Bürgermeiſter von Magdeburg, der Sachſe Haenel mit mehreren ſeiner ähnlichen Werke, würden, anderer zu geſchweigen, der Anerkennung der beſten franzöſiſchen Künſtler ſicher ſein können. Was dieſe vor den unſeren voraus haben, und was den unſern leider noch immer fehlt, iſt die Fülle der Aufgaben. Da kann, ſoll und wird die deutſche Nation nachhelfen. An Stoff fehlt es wahrlich nicht. Auch wir haben noch Helden des Geiſtes, Dichter und Denker, Künſtler und Männer des Lebens und der Wiſſenſchaft genug, denen wir »den Dank der Nachwelt« ſchulden, und die wir gern von der Plaſtik zu neuem Leben unter uns aufgerichtet ſehen möchten. Den Männern des Schwerts und ihren Kriegsherren, den Königen und Fürſten, iſt die monumentale Ehre bisher faſt ausſchließlich zu Theil geworden, aber das ganze große Berlin hat nur eine Monamentalſtatue, die keinen Soldatenrock trägt, und obenein eine ſehr ſchlechte, die Marmorſtatue Schinkels. Es iſt Zeit, daß man auch anderem Verdienſte gerecht werde, das größer, menſchlich heilſamer und dauernder iſt als dasjenige, was im Dienſte des männermordenden Ares gewonnen wird. Ihr werdet ſagen, dieſer Gegenſtand, auf den ich ſeit Jahren immer wieder zurückkomme, ſcheine mein äſthetiſches

caeterum censeo zu ſein. Sei es darum, wenn es nur den Erfolg des alten hat. Denn endlich iſt doch auch das alte Sündenneſt Karthago wirklich zerſtört worden.

Franzöſiſche Skulptur.

Paris, October 1855.

Die Skulptur und ihre Gegenſtände.

Wenn man die ausgeſtellten Skulpturwerke nach den behandelten Süjets in eine Ueberſicht zu bringen verſucht, ſo gelangt man zu Reſultaten, welche das von dem deutſchen Vollender der Kunſtphiloſophie dieſer Kunſt geſtellte Prognoſtikon faſt durchaus beſtätigen. Das von Viſcher dabei gebrauchte Bild: daß die Plaſtik nur noch mit einem Lungenflügel fortzuleben Ausſicht habe, ſeit ſie aufgehört, ihrem Weſen gemäß hauptſächlich götterbildende Kunſt zu ſein, mag zwar äſthetiſch wenig anſprechen, bezeichnet aber deſto ſchlagender den wahren Zuſtand der modernen Skulptur. Mit der alten Götterwelt hat die Skulptur in der That ihren weſentlichen

Stoff verloren, und was jetzt noch im Sinne und Geiſte der Antike von unſern Künſtlern in Erz und Marmor gebildet wird, iſt trotz der erhöhten Einſicht in das Weſen der alten Bildkunſt doch nur »eine formale Reproduktion durch geiſtvolle Rückverſetzung in ein entſchwundenes Phantaſie- und Kunſtleben,« ein Wiederbilden, dem die Wahrheit des Lebens fehlt. Dazu kommt, daß in der That »die Ungunſt unſerer modernen Kulturformen ſelbſt auf dem Gebiete des Genre, wo es gilt, ſchöne und glücklich entwickelte Menſchheit in ihren allgemeinen Zügen ohne hiſtoriſches Datum im Abglanze der Götterſchönheit darzuſtellen, die moderne Plaſtik in äußerſt ſchmale Grenzen einengt, und auf ſehr wenige vereinzelte, zum Theil konventionell und typiſch gewordene Geſtalten beſchränkt.« Die fruchtbare Zukunft der modernen Plaſtik liegt auf der einen Seite im Gebiet des Hiſtoriſch-Monumentalen, auf der andern in Charakteriſtiſch-Individuellen: »die Geſchichte erſetzt, ſoweit ſie kann, den Mythus, der geſchichtliche Held den ſagenhaften, die Fülle großer Menſchen den Gott, der ſeinen Geiſt über ſie ausgegoſſen hat.« Das Stylgeſetz aber, welches als Erſatz des antiken, für die Stoffe der antiken Welt nothwendigen, die Sprödigkeit dieſer Aufgaben der modernen Welt bewältigen ſoll, iſt bis auf den

heutigen Tag noch nicht gefunden; und nur soviel ist als sicher anzunehmen, daß es dem Geiste der römischen mehr als dem der griechischen Skulptur verwandt sein wird.

Beginnen wir unsre Uebersicht der Stoffe und Süjets der Darstellung in der Skulptur wie billig mit derjenigen Nation, die auf der Ausstellung auch in diesem Zweige, oder vielmehr in ihm vorzugsweise, aus naheliegenden Gründen, am vollständigsten vertreten erscheint, mit den Franzosen, so finden wir, daß diejenigen Werke, zu denen das Alterthum mit seiner Götter- und Sagenwelt, seiner Geschichte und seiner Allegorie die Süjets und den Styl der Behandlung geliefert hat, die überwiegende Mehrzahl ausmachen. Von größeren Gruppen, Einzelstatuen und bedeutenden Reliefs gehören nämlich dieser Richtung nicht weniger als einundachtzig an, wovon dreiunddreißig allegorische Darstellungen sind. Der bessern Ueberschau wegen will ich indessen lieber die Werke der verschiedenen Nationalitäten vorläufig tabellarisch geordnet nach den dargestellten Süjets hierher setzen, und die daran zu knüpfenden Bemerkungen nachfolgen lassen. Ich bemerke jedoch, daß in dieser Uebersicht nur die größeren und wichtigeren Leistungen der eigentlichen Skulptur berücksichtigt, die minder bedeuten-

den Arbeiten der Holzſchnitzkunſt und die geſchnittenen Steine, ſowie die vielen kleineren Reliefs und Medaillons dagegen außer Acht gelaſſen worden ſind.

I. Skulpturwerke, zu denen das Alterthum mit ſeiner Götter- und Sagenwelt, ſeiner Poeſie, Allegorie und Geſchichte die Süjets und den Styl der Behandlung geliefert hat, bot

Frankreich: einundachtzig.
England: dreiundzwanzig.
Deutſchland: ſechs.
Italien: dreiundzwanzig.
Belgien: acht.
Dänemark: vier.
Schweden: eins.
Spanien: drei.
Griechenland: drei.
Toskana: eins.
Rom: zwei.

II. Religiöſe Süjets, theils bibliſche, theils legendariſche, theils der Kirchen- und Heiligengeſchichte angehörige, wie Adam und Eva, Kain ꝛc., Chriſtus, Maria, Heilige, Biſchöfe u. ſ. w.

Frankreich: achtundzwanzig.
England: vier.

Deutſchland: neun.
Italien: achtzehn.
Rom: drei.
Belgien: eins.
Portugal: eins.

III. Monumentalſtatuen und Monumentalwerke:

Frankreich: dreizehn.
England: zwei.
Italien: eins.
Deutſchland: zwei.
Belgien: vier.
Portugal: eins. (Statue des Dichters Camoëns.)

IV. Portraitſtatuen, Portraitbüſten und größere Medaillonportraits:

Frankreich: hunderteinundvierzig.
England: dreizehn.
Deutſchland: eilf.
Italien: fünf.
Griechenland: ſieben.
Belgien: zwei.
Schweiz: vier.
Spanien: fünf.

Portugal: drei.

Nordamerika: zwei.

Holland: eins.

Rom: eins.

V. Moderne Sujets aus dem Gebiete der epischen und dramatischen Poesie:

Frankreich: sechs, (dabei der Mephistopheles, Statuette, von Emile Hébert.)

England: sieben.

Italien: vier.

VI. Moderne Sujets aus dem Gebiete der Geschichte, der mittelalterlichen und neuern:

Frankreich: sieben.

England: eins.

Toskana: eins.

Deutschland: drei.

Belgien: eins.

Sardinien: eins.

Schweiz: eins.

VII. Genregruppen und Genrefiguren von moderner Auffassung und Behandlung:

Frankreich: fünfzig.

England: zweiundzwanzig.

Deutschland: vier.

Italien: dreizehn.
Belgien: zwei.
Spanien: zwei.
Griechenland: zwei.
Holland: zwei (beide dem komiſchen Genre angehörend.)
Nordamerika: zwei.
Schweden: zwei.
Rom: drei.
Toskana: zwei.

VIII. Thiere und Thiergruppen:
Frankreich: dreiunddreißig.
Italien: eine Gruppe (der Hahnenkampf).
Deutſchland: ſieben.

Ziehen wir aus dieſer Ueberſicht ſofort einige Reſultate.

Zunächſt ergiebt ſich, wenn wir die einzelnen Abtheilungen zuſammenrechnen, daß von den ſechshundertundfunfzehn unter denſelben begriffenen Skulpturwerken der Ausſtellung weit über die Hälfte, nämlich 359, allein auf Frankreich kommen, während ſich die übrigen auf England mit 71, auf Italien mit 66, Deutſchland mit 41, Belgien mit 18 plaſtiſchen Werken und ſo weiter abwärts bis auf Sardinien, das nur ein Skulpturwerk, die Bronzeſtatuette einer Landesheldin

Catherina Segurana von Nizza eingeliefert hat, vertheilen. Wir ſehen alſo, daß von allen Nationalitäten Frankreich allein auf dieſer Ausſtellung in der Sculptur nach allen Richtungen hin vollſtändig repräſentirt iſt. Um ſo mehr können wir uns alſo in den folgenden Bemerkungen, die zunächſt die Gegenſtände der heutigen Plaſtik betreffen, vorzugsweiſe auf die franzöſiſche Sculptur beſchränken.

Wenden wir uns zuerſt zu den Gegenſtänden der erſten Klaſſe, welche der antiken Welt entnommen ſind. Wir fanden ſie, wie die vorher gegebene Ueberſicht lehrt, in der franzöſiſchen Sculptur (wie in der modernen Sculptur überhaupt) noch immer ſehr ſtark vertreten. Dennoch iſt die antike Welt in den Süjets der modernen Plaſtik gegen frühere Zeiten im Abnehmen begriffen. Aus dem Kreiſe der großen olympiſchen Zwölfgötter war nur einer, Merkur, vorhanden in der trefflichen Broncestatue des Gottes von Rude, dargeſtellt, wie der Beſieger des hundertäugigen Argus ſeine Flügelſandale befeſtigt, um zurück zu ſchweben zum Olymp. Die Kunſt der Roccocozeit hatte ſich ſonſt auch wohl an einer Minerva und Diana, einem Apoll, einer Venus, einem Mars u. ſ. w. verſucht. Von ſolchem unfruchtbaren Beginnen aber hat die Plaſtik unſerer Zeit mit Recht abgelaſſen. Selbſt eine Venus kam nur als Herme vor

in einer ſehr gut gedachten aber ſchlecht ausgeführten Gruppe von Jouffroy, ein junges Mädchen darſtellend, das dem Götterbilde das Geheimniß ſeines Herzens anvertraut. Denn daß ein anderer junger Bildhauer die Gruppe eines jungen Weibes mit dem Säuglinge am Buſen als eine **Venus allaitant l'Amour** getauft hatte, erſchien eben ſo willkürlich als unantik gedacht. Aber kein einziger Bildhauer auf der ganzen Ausſtellung hatte es gewagt, mit einer Idealdarſtellung der Liebesgöttin als Inbegriff allen weiblichen Liebreizes den antiken Schöpfungen gegenüber zu treten. Minerva endlich war zweimal vorhanden. Zuerſt als Verſuch einer von dem Bildhauer Simart auf Koſten eines reichen Kunſtfreundes, des Herzogs Albert von Luynes, unternommenen Reproduktion der im Alterthume ſo hoch berühmten Pallas Athene des Phidias aus Elfenbein und Gold*), und ſodann in einer antiken Genregruppe: „Minerva nach dem Urtheil des Paris“ von Gatteaux.

Zahlreicher waren die Darſtellungen aus dem Kreiſe des Eros und Bacchus, die auch verhältnißmäßig für uns die bekannteſten und populärſten aus der antiken Welt ſind. Ein Amor, ſich die Flügel beſchneidend,

*) Man vgl. Torſo Th. I., S. 152 ff.

von Bonnaſſieux, eine Gruppe »Amor als Sieger« von Dubay, ein »Amor als Beſiegter« von Schönewerk, und ein Amor, der, ſehr modern ſentimental, ſich über den Anblick einer entblätterten Roſe betrübt, von Schroeder, erſchienen als Nachklänge jener unzähligen geiſtreichen Darſtellungen und heitern Scherz, zu denen die antike Kunſt, beſonders in der ſpätern Zeit, die Geſtalt dieſes Gottes als Motiv verwendete. Auch an Darſtellungen der Pſyche fehlte es nicht, unter denen Ottins ſchlafende Pſyche die beſte war. Am reichſten aber vertreten waren gewiſſe Geſtalten des Bachiſchen Kreiſes, die Bacchantinnen und Faunen theils einzeln, theils in Gruppen dargeſtellt. Barre hatte eine Bacchia, Tochter des Bacchus, Jally eine Bacchantin, Jacquot die Gruppe einer Bacchantin und eines Faun, Corporandi eine Bacchantin ausgeſtellt, die einen Satyr im Tanze unterrichtet. Die Krone von allen aber war eine Leucothea mit dem Bachuskinde von Dumont, einem der größten Bildhauer des heutigen Frankreichs. Auch an Quell- und Waldnymphen war kein Mangel. Die bei den Alten ſo überaus beliebte und ſo tauſendfach benutzte heiter-komiſche Geſtalt der Tanz und Wein liebenden Faunen hatte den trefflichen Schüler Pradier's, Lequesne, zu ſeiner Broncestatue des tanzenden Fauns

begeiſtert, bei dem nur der Umſtand, daß ein gefüllter Weinſchlauch als Baſis diente, keine im plaſtiſchen Sinne glückliche Wahl heißen dürfte. Nicht minder antik gefaßt war der mit einem Bildchen ſpielende Faun von Gumery.

Zu dem Kreiſe antiker Götterweſen gehörten ferner eine Pandora, im Begriff das verhängnißvolle Käſtchen zu öffnen, von Derboeufs, eine Calypſo von Calmels, eine Euterpe, und eine Gruppe der drei Parzen, jene von Martin, dieſe von Debay dem Vater.

Aber auch die Welt der antiken Heroen und der homeriſchen Geſtalten hat den Bildhauern Motive zu bedeutenden Werken geliefert, und zwar gehören in dieſe Klaſſe einige der bedeutendſten Arbeiten der franzöſiſchen Ausſtellung. So vor allen Ottin's vortreffliche Brunnengruppe, den Cyklopen Polyphem darſtellend, wie er über den Hang einer Felsgrotte geneigt das bei einander ruhende Liebespaar Acis und Galathea belauſcht. Ihr zunächſt ſteht Iſidore Bonheurs koloſſale Gruppe: Herkules, der die wilden Roſſe des Königs Diomedes überwindet; das eine Roß liegt bereits von einem Schlage der wuchtigen Keule niedergeſtreckt zu den Füßen des Heros, der das andere bei den Nüſtern haltend auf's Neue zum Schlage ausholt. Ein von dem Diskus Apoll's

zum Tode getroffener Hyacinth von Antoine Etex, eine Andromeda von Felon, ein beflügelter Icarus zum Auffluge ſich anſchickend, eine Iphigenia am Opferaltar, eine ſterbende Sappho und eine Andromeda über die Leiche ihres Söhnchens Aſtyanax in ſchmerzliche Klagen ausbrechend, ſowie endlich eine Gruppe: Achill mit Deidamia auf Skyros, von Pollet, bilden den Schluß dieſer Abtheilung. Die zuletzt erwähnte Marmorgruppe iſt jedoch am wenigſten im antiken Geiſte und mit jener antiken Züchtigkeit behandelt, welche ſich bei ſolchen Motiven erſt in der Verderbniß der ſpätern römiſchen Zeit verlor. Dieſer Jüngling mit den halb weiblichen Formen und dem langen frauenhaften Haar, der auf einem Felſen ſitzend ein faſt unzüchtig entblößtes Mädchen auf dem Schoße hält, hat nichts von der heroiſchen Großartigkeit des antiken Achillideals, und das Ganze, das ſehr mit Unrecht ſich hinter der Maske jener antiken Namen verbirgt, iſt vielmehr eine ſehr moderne auf niedrigen Sinnenreiz berechnete Kompoſition. Der Metabus von Raggi, ein auf der Ausſtellung mehrmals vorkommendes Süjet, gehört dem Kreiſe der römiſchen Dichtung, der Virgiliſchen Aeneide an, und iſt ohne antiquariſche Erläuterung unverſtändlich.

Derſelbe Pollet hat zugleich eine Arbeit geliefert,

welche uns in das Gebiet der mehr abſtrakten allegoriſchen Perſonifikation einführt, aus welchem die Modernen wie die Alten ihre Motive entnehmen. »Eine Stunde der Nacht« hat er die Brenceſtatue einer ſchlafend ſchwebenden weiblichen Figur genannt, der das nachſchwebende Gewand als Stütze dient; ein anmuthiges und in Paris ſehr beliebtes an allen Kunſtſchaufenſtern zu erblickendes Bildwerk. Ein anderer Bildhauer, Eugène Aizelin, hat eine Statue der Nacht gebildet, ein ſchon von den alten Plaſtikern behandeltes Motiv, von dem aber unter den Reſten antiker Sculptur keine Ausführung mehr erhalten iſt. Daſſelbe gilt von einer Perſonifikation des Winters, welche Gayrard der Vater verſucht hat.

Mit dieſen letzten allegoriſch-ſymboliſchen Geſtalten ſind wir an die Grenzen eines Gebiets gelangt, das die Franzoſen mit beſonderer Vorliebe kultiviren. Dies iſt die allegoriſche Perſonifikation menſchlicher Eigenſchaften, Empfindungen und Zuſtände. Als ächte Romanen lehnen ſich hier die Franzoſen vorzugsweiſe an die römiſche Sculptur an, in welcher die Allegorie, wie ich in meinem »Torſo« (Th. II. S. 261 ff.) ausführlicher gezeigt habe, durch die den Römern eigenthümliche Neigung zur abſtrakten Sinnbildnerei eine bei den Griechen nie erhörte Selbſtſtändigkeit und einen ungeheuern Umfang ge-

wann. Die Franzoſen haben überhaupt eine Vorliebe für ſolche Abſtraktionen, eine Neigung zur zuſammenfaſſenden Verallgemeinerung, zur Aufſtellung typiſcher Charaktere, wie ſich auch in ihrer Literatur bemerkbar macht, und in ihrem ſtaatlichen Leben ſich in der, allem individuellen Leben feindlichen Centraliſation zur Erſcheinung bringt. Mit dieſer Neigung ſcheint es mir denn auch zuſammen zu hängen, daß in der franzöſiſchen Sculptur mehr als bei der Plaſtik anderer Völker uns eine überaus große Zahl von abſtrakten allegoriſchen Perſonifikationen entgegentritt. Zahlreiche Statuen der Ausſtellung mit den Namen La Verité, La Meditation, La Melancolie, La Pudeur, L'Ingenuité, L'Innocence, L'Amour clairvoyant, L'Obſervation, La Surpriſe, La Rèverie, La Prière, La Deception, La Douleur, und Gruppen wie die von Buhot: L'Eſpérance nourriſſant la Chimère, Le Pudeur cédant à l'amour, können dafür den Beweis liefern. Faſt alle dieſe Arbeiten haben das Gemeinſame einer gewiſſen Kälte und Langweiligkeit wie ſie von der Allegorie überhaupt in den meiſten Fällen unzertrennlich iſt; und von der Entſtehung vieler derſelben gilt das ſchneidende Wort eines der beſten neueren franzöſiſchen Kunſtrichter Maxime Du Camp, daß ſie Erzeugniſſe der ideenloſen Armuth und Willkür ſind:

„Wenn ein moderner Bildhauer eine ſolche Statue machen will, ſo ſucht er zuvörderſt mit Hülfe des Modells eine graciöſe Stellung, die er nachbildet, und iſt die Statue fertig, ſo denkt er auf einen Namen, und benennt ſie die Melancholie, die Träumerei, das Lächeln u. ſ. w.“

Unter allen den zuvor aufgezählten war ein einziges Werk, La Douleur, aus einem wahren und tiefen Gefühle hervorgegangen, und dieſe Erſtlingsarbeit eines jungen Bildhauers, Erneſt Chriſtophe, ſo verfehlt ſie auch nach vielen Seiten hin genannt-werden mußte, unterſchied ſich doch eben durch jene Eigenſchaft weſentlich von allen den ſoeben aufgezählten ſchattenhaften akademiſchen Allegorien und Abſtraktionen. Ein koloſſales Weib, das aufgerichtet eine Höhe von achtzehn Fuß haben würde, ſitzt in ſich zuſammen geſunken, von wildem, troſtloſen Schmerze gebrochen auf einem Felſen. Die Ellenbogen ſind auf die Knie geſtützt, die krampfhaft geballten Hände gegen das Geſicht gedrückt, und in der mächtigen Bruſt und den gigantiſchen Schultern zuckt noch das letzte krampfhaft ſchluchzende Stöhnen des mit der Verzweiflung ringenden Schmerzes nach. Es iſt etwas Michelangeleskes in der Conception dieſer Geſtalt, eine Kühnheit des Wurfs, eine Tiefe der Empfindung und eine Stärke des Ausdrucks, die man über den

großen augenfälligen Fehlern, über der Unſchönheit der zuſammen gedrückten Haltung und über dem noch größeren Fehler des durch die vorgehaltenen Hände völlig verdeckten Geſichts, nicht überſehen durfte. Der Künſtler hatte ſein Werk als Entwurf zu einem Grabmal bezeichnet. Was er aber eigentlich damit darſtellen, welchem Grabe er dies Monument geweiht wiſſen wollte, das hatte er verſchwiegen und verſchweigen müſſen; und die Kritik der Preſſe in dem heutigen Napoleoniſchen Frankreich war nicht in der Lage, es an ſeiner Stelle auszuſprechen: daß hier ein ſtarker feuriger Geiſt ſeinem Schmerze über die in den blutigen Decembertagen niedergeworfene Freiheit Frankreichs Ausdruck zu geben verſucht hatte. Mich aber ergriff ein Schauer, wenn ich bedachte, daß die Tiefe ſolchen Gefühls unter der gleißend ruhigen Oberfläche wie glühende Lava fortlebt, und wenn ich mir in der Phantaſie den Moment ausmalte, wo dieſes Weib, ſo ſchmerzzerbrochen es daſitzt, dennoch ſich einſt wieder in ihrer rieſigen Kraft erheben und zu ihrer vollen Größe emporrichten wird.

Die Ausſtellungskommiſſion hatte Alles gethan, um dies Werk, obſchon es die Jury zur Ausſtellung zugelaſſen hatte, vollends herab zu drücken. Dieſe koloſſale Geſtalt, die eines weiten, lichten hohen Raumes und

eines mindeſtens zehn bis zwölf Fuß hohen Unterbaues bedurft hätte, war in die niedrige lichtloſe Enge einer Durchgangsniſche verwieſen, wo die Füße faſt den Boden berührten, während das Haupt an die Deckbalken ſtieß. Man hatte keine Empfindung gehabt für die Aufopferungsfähigkeit und den Muth eines jungen Künſtlers, der Jahre voll Arbeit und Entbehrung an ein ſo koloſſales Unternehmen gewendet, ohne jede Ausſicht auf den Lohn einer Ausführung, und nur ein Kritiker, der tapfere Maxime Du Camp, hat es gewagt, die Sache des Unterdrückten gegen die Unterdrücker energiſch zu führen, die hier vergeſſen hatten, was ſie der Kunſt, der Jugend, dem Muth und einem Werke ſchuldig waren, dem ſie doch die Ehre der Ausſtellung nicht hatten entziehen können.

Bibliſche und religiöſe Süjets.

Unter den achtundzwanzig hierher gehörigen Werken der franzöſiſchen Ausſtellung übergehen wir zunächſt die Statuen von Heiligen beiderlei Geſchlechts, dergleichen ſich mehrere vorfanden. Den meiſten Stoff in dieſem Bereiche hatten die Geſtalten von Chriſtus und Maria geliefert, ja einige waren augenſcheinlich für katholiſche Kultzwecke beſtimmt, wie z. B. eine überaus heiter an-

zuſchauende polychrome Madonna mit dem Chriſtuskinde von Froget. Nächſt der Himmelskönigin, die auch koloſſal in der zwölf Fuß hohen Statue von Montagny vorhanden war, erſchien die Geſtalt Chriſti vorzugsweiſe als Gegenſtand der Darſtellung: Chriſtus als Kind, von Robert, Chriſtus am Oelberge, eine ſchöne Marmorſtatue von Dieudonné, einem Schüler Boſio's und eine Grablegung Chriſti. Ein St. Johannes der Täufer als Kind dargeſtellt und ein verlorner Sohn als Schweinehirt von Montagny, gehörten gleichfalls dieſem neuteſtamentaliſchen Kreiſe an. Doch fand ich unter allen dieſen Sachen nichts, was nach Konception und Ausführung irgend von Bedeutung geweſen wäre, und ein Enfant Dieu, das eine Dornenkrone wehmüthig betrachtet, war als Motiv nichts mehr und nichts weniger, als eine alberne Spielerei.

Viel fruchtbarer hatte ſich dagegen die Stoffwelt des alten Teſtaments erwieſen, in der überhaupt noch viele Schätze für die bildende Kunſt ungehoben ruhen. Hier hatten es geiſtreiche Künſtler verſtanden, der urälteſten und populärſten Dichtung fruchtbare und bedeutende Motive abzugewinnen. Eva als Mutter, Adam mit den Seinen (**la première famille sur la terre**) von Garraud, Falconniers Cain als Verfluchter, Perrauds

Adam, der auf einem Steinblock ſitzend, die Pflugſchaar zu ſeinen Füßen über ſein Schickſal nachdenkt, ein ſitzender Adam von Perraud, die ſchöne Gruppe einer im Bade überraſchten Suſanne von Graß, und vor allen die herrliche tiefempfundene Gruppe: Cain und ſeine Familie, von Etex, ſind hier zu nennen. Während Perrauds Adam zu ſehr an das Neptunsideal erinnert, und bei dem Adam der Gruppe von Garraud die Reminiscenz an das antike Jupiterideal nicht zu verkennen war, iſt dagegen in der Gruppe von Etex, die zu den beſten der Ausſtellung gehört, nichts von ſolcher klaſſiſchen Akademik zu ſehen. In dieſem erſten Brudermörder, der umgeben von ſeinem in Schmerz verſunkenen Weibe und ſeinen Kindern im innerſten Gewiſſen die ſtrafende Pein des göttlichen Fluches empfindet, iſt alles eigenartige Natur und individuelle charaktervolle Wahrheit. Die Compoſition iſt vortrefflich. Cain ſitzt gebrochen von Schmerz und reuevoller Empfindung auf einem Steine, das gewaltige Haupt gebeugt unter der Laſt des Verbrechens, deſſen Blut wider ihn ſchreit in jeder Stunde der Raſt von der ſchweren Lebensarbeit. Sein Weib mit langwallendem Haar ſtützt ſich niederkauernd gegen ihn; zwei Kinder bilden den Abſchluß der Gruppe, von denen der eine Knabe, aufrecht, ſtolzen und faſt

drohenden Blickes andeutet, daß das Geſchlecht der Gewaltthätigen nicht erlöſchen wird auf Erden.

Trotzdem, daß die Bedeutung dieſer Gruppe, mit welcher Etex vor zweiundzwanzig Jahren ſeinen erſten großen Erfolg errang, offen zu Tage liegt, hat man ſie dennoch in der Zeit der leidenſchaftlichen politiſchen Erregung Frankreichs im Jahre 1848 ſo verkannt, daß man dem Künſtler die Abſicht unterſchob: »er habe mit dieſer Darſtellung die Leiden und Schmerzen des Proletariers ausdrücken wollen.« Allerdings gilt Etex für einen humanitairen Republikaner, dem das Streben nicht fern liegt, ſeine Kunſt zum Ausdruck von Kulturideen zu benutzen. Aber den erſten Mörder als Urahnherrn und Symbol des Proletariats darſtellen, würde das ſchärfſte Epigramm auf die eigenen humanitairen Grundſätze ſein, wenn es nicht eine noch größere Dummheit wäre.

Die Motive der franzöſiſchen Sculptur aus dem Gebiete der Profangeſchichte gehörten faſt alle, bis auf eine Veleda von Maindron, dem griechiſchen und römiſchen Alterthum an. Obenan ſtand Foyatiers herrlicher Spartakus aus dem Garten der Tuillerien, von dem ich vor fünf Jahren in meinem Buche: »Zwei Monate in Paris« ausführlicher berichtet habe. Ihm reihten ſich an: eine Cornelia, die Mutter der Gracchen mit ihren beiden

Söhnen Cajus und Tiberius, von Cavelier, eine Agrippina mit ihrem Söhnchen dem kleinen Caligula auf dem Arme, von Maillet, ein Grabmal der Gracchen mit den lebensgroßen Halbfiguren der beiden Brüder, eine ihr Haar weihende Berenice von Renoir, eine Phryne von Robert, und die Statuen des Dichters Anacreon und des Anaxagoras.

Außer dem Spartakus iſt keines dieſer Süjets aus der alten Geſchichte eben glücklich gewählt zu nennen. Am eherſten könnte man ſich noch mit Gruppe der Agrippina einverſtanden erklären, obſchon ſie doch eigentlich nur als eine Nachbildung der Meſſalina mit dem Britannikus auf dem Arme im Louvremuſeum erſcheint, woneben der Künſtler die beiden noch vorhandenen Portraitſtatuen der Agrippina benutzt hat *). Aber was ſoll uns ein Grabmal der Gracchen mit Portraitbildern, die geradezu aus der Luft gegriffen ſind? und wo anders als in den Rumpelkammern akademiſcher Lebloſigkeiten iſt der Platz für ein ſolches Bildwerk? Völlig verfehlt iſt aber ferner die Phryne von Robert. Dieſe halb nackte Frauengeſtalt mit aufgelöſ'tem Haar, hintenübergeworfenem Kopfe und vorgeſtrecktem Oberleibe, die

*) Vgl. Torſo Th. II., S. 419 u. S. 422—23.

Hände hinter dem Kopfe zuſammen gefaltet, das abgeſtreifte »letzte Gewand« am linken Unterarme zurück hängend, die nächtliche Lampe auf einem Säulenſtumpfe rechts neben ſich, iſt eine bloße Wolluſtſtudie modernſter Art und gemeinſter Auffaſſung. Das ſchönſte Weib Griechenlands, die Geliebte des Meiſters Praxiteles, den ihre Holdſeligkeit und ihre Liebe zur Schöpfung ſeines Ideals der Liebesgöttin und des Liebesgottes begeiſterte, würde mit Widerwillen ſich abwenden von dieſer Dienerin der Pariſer Venus Vulgivaga, welcher der Künſtler jenen in ganz Hellas gefeierten Namen verliehen hat*). Es iſt charakteriſtiſch für die ſittlich äſthetiſche Stylloſigkeit der modernen Plaſtik, daß dieſe unſittliche Karikatur der Antike von der Hand deſſelben Bildhauers herrührt, der den oben erwähnten »Enfant Dieu,« das Kind Chriſtus verſenkt in die Betrachtung einer Dornenkrone, gemacht hat!

Ein treffliches Werk iſt dagegen die Maindronſche Darſtellung der Veleda, jener altberühmten ſeheriſchen Prieſterjungfrau des germaniſchen Volks, der Brukterer, welche die heutigen Franzoſen gern ihrem Volke und

*) Man vergleiche den Abſchnitt über die Phryne von Athen im „Torſo" Th. I., S. 332 ff.

ihrer Geſchichte zueignen möchten. Das Haupt mit Farrenkraut bekränzt, an ihrer Seite die geheiligte Sichel, das nieder geſenkte Haupt mit der Hand ſtützend, ſcheint ſie ſinnend hinaus zu blicken in die dunkle Zukunft, und verahnend das Schickſalsloos zu empfinden, das ſie, wie ihre Landsmännin Thusnelda, nach langem Kampfe gegen die römiſche Uebermacht als Gefangene feſſeln ſollte an den Triumphzug des römiſchen Siegers. Bekanntlich iſt auch hier die antike Kunſt der modernen vorangegangen. Wir beſitzen noch die Portraitſtatue der Gattin des germaniſchen Volkshelden, die Statue der gefangenen Thusnelda (S. Torſo I., S. 534), und es gereicht dem franzöſiſchen Künſtler, der von den ſtrengen Akademikern, die nur das griechiſche Ideal in der Plaſtik gelten laſſen wollen, als ein Abtrünniger angeſehen und mit dem Namen eines **sculpteur coloriste** bezeichnet wird, zur Ehre, daß ſeine Veleda durchaus im nationalen Typus gehalten an jene alte Darſtellung der deutſchen Fürſtin erinnert. Was aber das Süjet betrifft, ſo iſt die Wahl deſſelben nicht minder eine glückliche zu nennen. In dieſer Urgeſchichte der großen germaniſchen und galliſchen Kämpfe gegen die römiſche Welttyrannei liegt, wie mich dünkt, für die moderne Plaſtik noch eine wenig benutzte Fülle von Aufgaben ſowohl für Gruppe

als Einzeldarſtellung; Aufgaben und Süjets, die mit der Möglichkeit freier ſchöpferiſcher Geſtaltung viele Vortheile des Nackten und Halbnackten, der Tracht und Bewaffnung, und was noch richtiger iſt, zugleich das Intereſſe der Zeit und Nationalität an dieſen Heroengeſtalten unſerer Vergangenheit verbinden.

Von den Werken der monumentalen Plaſtik auf der Ausſtellung, den mehr oder weniger koloſſalen Bildnißſtatuen iſt bereits in einem beſonderen Kapitel die Rede geweſen. Wir können uns daher ſogleich zu denjenigen Arbeiten wenden, deren Süjets aus der modernen Poeſie entnommen ſind. Neben einer als viſionaires Kind aufgefaßten Jeanne d'Arc und einer Danteſchen Beatrice, beide von Fabiſch, einem raſenden Roland von du Seigneur, einer Gruppe: Wilhelm Tell mit ſeinem Sohne von Elmerich, einer gefeſſelten Angelika von Truphème, begegnen wir hier einer Geſtalt, die als ein ganz neues und originelles Wagniß der Plaſtik angeſehen werden muß. Es iſt dies der Mephiſtopheles von Emile Hébert, eine Broncestatue von außerordentlicher Feinheit und Charakterſchärfe der Auffaſſung und Darſtellung. Auf einem kleinen etwa fußgroßen Granitſtock erhebt ſich ein gothiſch verziertes Poſtament in der Form einem Kirchenſtuhle ähnlich, auf welchem Mephiſtopheles nachläſſig

Platz genommen hat. Die herab hängende Rechte ruht am Knie des rechten Beines, das er behaglich unter das linke geſchlagen hat; die Linke iſt hart über dem Schwertgriffe in die Seite geſtemmt, der Kopf vom Beſchauer aus nach links nieder gewendet, die Tracht ſpaniſch, kurzer Mantel, knappes Beinkleid, Schnabelſchuhe und Barett mit Hahnenfeder. Der Künſtler ſcheint den Moment gedacht zu haben, den Dawiſon als Mephiſtopheles ſo meiſterhaft zur Erſcheinung bringt, wenn er in ſeiner ganzen dämoniſchen Ueberlegenheit auf den verzweifelnden Fauſt mit unſäglicher ironiſcher Hoheit niederblickend die Worte ſpricht:

Wo ſolch ein Köpfchen keinen Ausgang findet
Stellt er ſich gleich das Ende vor!

Die Figur iſt ſitzend nicht über drei und einen viertel Fuß hoch, macht aber trotzdem den Eindruck der vollen Lebensgröße; und die Leichtigkeit, mit welcher der Beſchauer auf einen Blick die ganze Geſtalt in ſich aufzunehmen vermag, verſtärkt nur noch den Eindruck derſelben. Dabei fällt es faſt wunderbar auf, daß der Geſichtsausdruck, je nachdem man ihn von einer oder der andern Seite betrachtet, eigentlich ein doppelter iſt. Denn während das Geſicht en face geſehen, mit dem übermüthigen Hohnlächeln und dem verächtlich niederge-

ſenkten Blicke ganz nur das Teufliſche dieſes Weſens zum Ausdrucke bringt, zeigt ſich uns, von der Seite betrachtet, eben nur ein trockener ſcharfmarkirter, ſarkaſtiſcher Kopf, den man ſich faſt verſucht fühlen möchte, ſchön zu nennen. Ueberhaupt aber kann dieſe ganze hagere trockene Geſtalt, an der alles Muskel und Nerv iſt, mit dem ironiſchen Hohne in den ſtählernen Zügen wohl als ein treues Abbild des Gefäßes gelten, in welches der Genius des größten Dichters der neuen Zeit alle Kraft und alle ätzende Schärfe des ideenfeindlichen Realismus gefüllt hat, und ich freute mich als ich ſpäter erfuhr, daß ein deutſcher Freund, der Conſul Wedekind aus Palermo, dies originelle Werk erworben hatte, um es mit ſich nach Deutſchland, dem Heimathlande der Fauſtdichtung zu entführen.

Genre.

Intenſiv am reichſten vertreten erſcheint derjenige Kreis von Darſtellungen, welchen man mit dem Ausdrucke des Genre zu bezeichnen gewohnt iſt. Es iſt dies das Gebiet des allgemein Menſchlichen, dem die ganze Fülle der Formen und Zuſtände, der Handlungen und Empfindungen des Charakters in ſeiner Aeußerung auf jeder Stufe und in jeder Lage des menſchlichen Lebens

angehört, ſoweit dies alles nicht in der Geſchichte als hiſtoriſch beſtimmte Perſon, Handlung, und Charakter zur Erſcheinung kommt, ſondern in dem einfachen gattungsmäßigen, gleichbleibenden Fluſſe des Lebens als ein Allgemeines (daher das Wort Genre) aufgefaßt und dargeſtellt wird. Im Genre handelt es ſich daher auch hauptſächlich um »die feine Belauſchung einer Lebensform,« möge es die Darſtellung des Kindes, der Jungfrau, des Jünglings, des Mannes in ihrem einfachen Daſein, oder die Nachbildung der zahlreichen Zuſtände, Handlungen und Empfindungen gelten, in welchen ſich jene Geſtalten harmlos natürlich bewegen. Ein Kind mit Würfeln oder mit einem Thiere ſpielend, eine Knabe, der ſich einen Dorn aus dem Fuße zieht, ein Mädchen, das ſich die Sandale bindet, ein Schmuck- oder Gewandſtück anlegt, ſalbt, zum Bade anſchickt, ein Fiſcher, Jäger, Winzer in irgend einer dieſe Beſchäftigungen bezeichnenden Situation aufgefaßt, und zwar ſo, daß dieſe einfachſten, harmloſeſten, ſcheinbar reinſinnlichen Lebensäußerungen und Zuſtände des Menſchen nach Viſchers ſchönem Ausdruck, als etwas Rechtes, Gutes, Weſentliches behandelt werden, dies Alles und Unzähliges andere ſind Süjets, welche ſchon die antike helleniſche Plaſtik, ſobald ſie aus dem Kreiſe der Götter-

darſtellung für die Zwecke des Kultus heraustrat und ſich dem Leben zuwendete, in ihren Bereich gezogen und in unvergleichlichen Muſterwerken dargeſtellt hat *).

Auf dieſem Gebiete findet denn auch die moderne Bildkunſt noch heute ihre dankbarſten Stoffe. Das Intereſſe der Menſchen an dem Ewigen, Immerwiederkehrenden, was in ſolchen »gattungsmäßigen« Darſtellungen liegt, die Möglichkeit, ſich ſolcher Werke ohne gelehrte Kenntniß mythologiſcher Vorſtellungen einfach zu erfreuen, ſie zum Schmuck des äußern Daſeins in den Wohnungen zweckmäßig verwenden zu können, dies Alles giebt dem Genre auch in der Plaſtik bei uns einen weiteren Spielraum als den meiſten der übrigen Darſtellungskreiſe. Und ſo konnte man denn auch auf dieſer Ausſtellung die Arbeiten, welche ſolche Süjets behandelten, im Allgemeinen zu den erfreulichſten Werken der franzöſiſchen Plaſtik zählen.

Obenan ſtand Rude's Neapolitaniſcher Fiſcherknabe mit der Schildkröte. Die ganze Glückſeligkeit des nackten Lazaronikindes, dem es gelungen iſt, das kluge ſchwerfällige Schaalthier dadurch zu ſeinem Spielkameraden zu machen, daß er um den Hals des vorgeſtreckten

*) Vgl. Torſo Th. II., S. 65 ff., S. 71 ff.

Köpfchens ein Band geſchlungen hat, welches er als Zügel benutzt, iſt in dieſer herrlichen Bronce mit einer Lebendigkeit verſinnlicht, die uns unmittelbar an den Golf des göttergeliebten Dolcefarnientelandes verſetzt. Daſſelbe Motiv in vergrößertem Maße ſah ich noch von einem andern Künſtler, aber weniger glücklich behandelt. Im Ganzen aber glaubte ich zu bemerken, daß auch im Genre das Typiſch-Nationale der Volksnatur in dieſen Darſtellungen bei den franzöſiſchen Künſtlern die Oberhand gewonnen hat über die abſtrakte Schablone des griechiſchen Modells. Der improviſirende Winzer und der Tarantella tanzende Neapolitaniſche Fiſcher, beide von Duret, der Schnitter von Guillaume, der keltertretende Winzer von Girard, und die meiſten der Winzerinnen, Badenden, Kugelſpieler, Muſchelfiſcher, Ballſpieler, Schnitterinnen u. ſ. f. erſchienen mehr oder weniger als ſolche nationalbeſtimmte Typen. Nur Heberts Knabe mit der Ente gemahnt an ein antikes Vorbild *). Der ein Neſt ausnehmende Hirtenknabe von Cabet, ein Motiv, das ich mehrfach behandelt ſah, Debays Mädchen mit der Muſchel, und ein Negerkind mit einer Eidechſe ſpielend, waren frei von ſolcher Tra-

*) Vgl. Torſo Th. II., S. 71 u. S. 117.

dition gefaßt. Ganz originell aber als Süjet waren nur Feugère des Forts' Statue »der Heller der Wittwe« und Michel Pascals vortreffliche Gruppe zweier disputirenden Karthäusermönche, sowie desselben Künstlers Trappist und seine „Le Vendredi saint“ benannte Gruppe, die jedoch bereits ein wenig in das Gebiet des Malerischen hinüber streifen.

Zum Genre gehört als Vorstufe zu demselben endlich auch

das Thierbild,

insofern es eben auch nur die Lebensformen, Bewegungen, Gewohnheiten, Charaktere bestimmter Thierarten in künstlerischer Darstellung zu Erscheinung bringt. Es ist bekannt, wie viel die Alten seit Myron und Lysippos bereits auf diesem Felde geleistet. Aber wenn irgendwo, so dürfte sich hier die moderne französische Plastik jenen Leistungen mit Ehren an die Seite stellen, oder doch jedenfalls eines großen Fortschrittes sich rühmen gegen ihre Vergangenheit. Unter den dreiunddreißig Thierbildern und Thiergruppen der französischen Ausstellung fand ich die unleugbarsten Meisterwerke der Plastik, und es scheint fast, als habe der geistreiche Kritiker Maxime Du Camp Recht, wenn er von der französischen Plastik sagt, daß sie ihm in

der Lage ſcheine, ſich durch den geiſtreichen Naturalismus, den ſie in der Behandlung der Thierwelt entfaltet, ebenſo zu regeneriren, wie die Malerei durch die ähnliche Verſenkung in das Naturleben der Landſchaft. Was die dargeſtellten Thiere betrifft, ſo ſcheint eine Vorliebe für die wilden Geſchöpfe der heißen Zone, für Löwe, Tiger, Panther, Jaguar u. ſ. w., die den Franzoſen durch ihre Beziehungen zu Afrika näher gerückt ſind, entſchieden vorwaltend. Das iſt begreiflich in einer Zeit und bei einem Volke, wo der bekannte Löwentödter Jules Gerard, jener kühne Spahioffizier, zuerſt den König der Wüſte im Einzelkampfe aufgeſucht und mehr als zwanzigmal glücklich überwunden hat.

An der Spitze der franzöſiſchen Thierbildner dieſer heroiſchen Gattung ſteht nach dem einſtimmigen Urtheil aller Kunſtrichter der geniale Barye, mit ſeiner Gruppe des Jaguar, der einen Haſen in ſeinen Klauen hält.

Es iſt eine von den Scenen, wie ſie der düſtre Geiſt des Künſtlers mit Vorliebe dargeſtellt hat, in denen das Recht des Stärkeren, jenes höhniſche

„— — Du biſt mein,
Denn ich bin groß und Du biſt biſt klein!“

in der thieriſchen Natur zu ſeinem wildenergiſchen Ausdrucke kommt, ein grelles Symbol des **vae victis** im

Kampfe der Menſchheit. Aus ſeinem Verſteck hervor hat der Räuber das flüchtige Thier des Feldes mit einem einzigen mächtigen Satze erhaſcht. Zuckend im letzten ohnmächtigen Verſuche liegt es unter dem platt hingeſtreckten Leibe des Gewaltigen, der mit gerunzelten Lefzen, mit halbzugekniffenen Augen, zitternd im Vorgefühl der Wolluſt des Genuſſes, im Begriff iſt ſeine Beute zu zerfleiſchen. Es iſt ein furchtbarer Ausdruck von lebendiger Realität in dieſem Werke, eine Bewegung, die von dem Kopfe des Thieres über den aufgekrümmten Katzenrücken und das geſträubte Fell bis in den Schweif hinein ſich erſtreckt, und ich entſinne mich nicht, unter den Ueberreſten der geſammten alten Plaſtik etwas Gelungeneres in dieſer Art des Ausdrucks geſehen zu haben. Freilich iſt Eins dabei nicht außer Acht zu laſſen. Die Geſchichte der antiken Bildkunſt nennt uns, ſo viel ich weiß, unter den überaus zahlreichen Thierbildungen und Thiergruppen kein Werk, das als Darſtellung ſolcher furchtbarer Handlung berühmt geweſen wäre. Wir kennen zwar auch gewaltige Jagdſcenen, wie Lyſipp's gefeierte Löwenjagd Alexanders des Großen *); aber die berühmteſten und beliebteſten Darſtellungen waren bei

*) S. Torſo Th. II. S. 33.

den Griechen doch diejenigen, in welchen ſich, wie in Myrons vielbeſungener Gruppe der ſäugenden Kuh, das Menſchliche im Thieriſchen mit Gefühl und Naturwahrheit hervorgehoben fand.

Von Barye ſind auch die beiden bronzenen Löwen des Tuilleriengartens, welche den Aufgang zur Terraſſe an der Waſſerſeite bewachen, auf welcher der heutige Kaiſer Frankreichs ſeine von Polizeiſoldaten bewachten Spaziergänge zu machen pflegt. Barye iſt überhaupt der Löwendarſteller **par excellence** unter den heutigen franzöſiſchen Künſtlern, und er iſt in Auffaſſung und Darſtellung dieſer gewaltigen Thiernaturen durchaus original und unabhängig von aller akademiſchen Tradition. Lange Zeit ſchmachtete dieſer große Künſtler unter dem Drucke der alten akademiſchen Zopfjury, die bis zum Jahre 1848 alle ſeine Werke regelmäßig vor der Ausſtellung zurückwies. An Aufträge von Seiten des Staats war noch weniger zu denken, und es iſt Thatſache, daß eins der größten künſtleriſchen Genies des neueren Frankreichs, das fähig war die öffentlichen Plätze mit ſeinen Schöpfungen zu ſchmücken, ſich genöthigt ſah, zu ſeinem Lebensunterhalte — Briefbeſchwerer zu modelliren! Erſt die Februarrevolution ſchaffte ihm Luft, und ſein erſtes neues Werk, eine im ächt griechiſchen Style gedachte

und ausgeführte Gruppe: Theſeus einen Centauren erſchlagend, welche den Salon von 1850 ſchmückte, war nicht ohne eine ſatiriſche Anſpielung auf ſein eigenes bisheriges Geſchick *).

Zunächſt neben Barye ſtehen unter den Thierbildnern der Ausſtellung: Jacquemart mit ſeinem Löwen, der ſich einem vom Sandſturme der Wüſte bedeckten und erſtickten Menſchenkörper vorſichtig nähert; Auguſt Cain mit ſeinem egyptiſchen Geier, und ſeiner Gruppe eines Hänflings, der ſeine Jungen gegen ein Raubthier vertheidigt; Fremiet mit ſeiner Katzengruppe und ſeinem verwundeten Jagdhunde, welches letztere Motiv im Alterthum den großen Lyſippos eins ſeiner beliebteſten und berühmteſten Werke, die ihre Wunden leckende Hündin, ſchaffen ließ (S. Torſo II. S. 44). Bonheur's Gruppe des von einem Panther angegriffenen Zebrapferdes erinnert in der Kompoſition an die bekannte Kiſſ'ſche Amazonengruppe. Ein liegender Panther endlich von dem blinden Louis Vidal iſt nicht bloß dieſes letzteren Umſtandes wegen zu erwähnen, ſondern auch an und

*) Barye hat von der Jury die Ehrenmedaille der Induſtrie erhalten, weil die Bronzevervielfältigungen ſeiner Modelle für den Handel alle andern übertrafen. Er hätte dieſelbe Ehre auch in der Kunſt ſelbſt verdient.

für ſich ein tüchtiges Werk. Dieſer treffliche Künſtler beſitzt nämlich als Erſatz für das verlorene Augenlicht ein ſo wunderbar feines und ſicheres Taſtgefühl, daß es ihn in den Stand ſetzt, ſeine Kunſt auch noch in einem Zuſtande zu üben, wo das Auge die modellirende Hand nicht mehr leiten kann *).

Unter den hunderteinundvierzig Portraitbüſten der franzöſiſchen Ausſtellung wüßte ich mit alleiniger Ausnahme einiger Arbeiten des jungen Bildhauers Oliva, und einer Büſte von Diebolt keine zu nennen, die ſich

---

*) Wie Frankreich in Louis Vidal einen blinden Plaſtiker beſitzt, ſo hat es in Louis César Joſeph Ducornet, geboren zu Lille 1806, einen ohne Hände geborenen Maler, der ſich durch zahlreiche Arbeiten bekannt gemacht hat. Ich ſah von ihm auf der Ausſtellung ein Bild: Edith Schwanenhals die auf dem Schlachtfelde von Haſtings den Leichnam König Harolds findet, das der Kaiſer dem Künſtler aufgetragen hatte. Es war kein Werk von großer Bedeutung, aber doch bewundernswürdig, wenn man bedachte, daß es mit dem Fuße gemalt war, und daß hier das berühmte Wort Leſſings von dem ohne Hände geborenen Maler ſich erfüllt hatte. — (Spätere Nachſchrift: Ducornet iſt ſeitdem geſtorben (April 1856). Er war ein Schüler Le Thière's und Gérard's, welcher letztere dem zweiundzwanzigjährigen Jünglinge von Louis XVIII. eine Penſion von 1200 Franken erwirkte. Näheres über ihn findet man in der Biographie Didot und im Athenaeum français vom 3. Mai 1856.)

den Schöpfungen eines Houdon und anderer früherer franzöſiſchen Meiſter dieſes Genres würdig zur Seite ſtellen könnte. Es iſt ein hartes Urtheil, welches ein franzöſiſcher Kritiker Maxime Du Camp fällt, aber man wird ihm nicht widerſprechen können, wenn er behauptet, daß die alte franzöſiſche Kunſt der ausdrucks- und charaktervollen Portraitbüſten, der Frankreich die Bewahrung der Züge eines Voltaire und Molière, eines Gluck, Corneille und anderer großen Geiſter verdankt, zur flachen und lebloſen Induſtrie herabgeſunken ſei. »Unter dem Vorwande die nüchterne Majeſtät der Linie zu erreichen, iſt man in eine tödtliche Kälte verfallen. Man ſucht unſern modernen Geſichtern antiken Schnitt zu geben, und ſchlägt alle Individualität über ein und denſelben Leiſten. Diejenigen aber, die, wie Cleſinger und Gayrard, hiergegen Oppoſition machen, verfallen in das entgegengeſetzte Extrem, und geben zerknitterte Phyſiognomien, verweichlichte Kontouren und affektirte Züge.« — Beſſeers als in der Büſte bietet die franzöſiſche Plaſtik von heute in der Portraitſtatuette; und in einer ſolchen, welche den bekannten franzöſiſchen Maler Girand in Schuhen, Kniehoſen und Sommerrock, mit Gewehr, Reiſetorniſter und Plaid auf der Schulter, im Begriff irgend etwas flüchtig zu ſkizziren, darſtellte, hatte

der Künſtler (er heißt Mélingue), aufs Glücklichſte den Beweis geführt, daß für dieſes Genre der Plaſtik auch das Modernſte der äußern Erſcheinung ſehr wohl und ohne Verletzung des Schönheitſinnes darſtellbar iſt.

Britiſche Skulptur.

Paris, October 1855.

Ein franzöſiſcher Kritiker, der freilich oft Witz und Kritik verwechſelt, ſagt von der britiſchen Skulptur: »ihre Werke ſähen aus, als ob ſie in einem Phalanſtère gemacht wären.« Er will damit auf den Mangel an Originalität hindeuten, der allerdings in der engliſchen Plaſtik um ſo ſtärker hervortritt, je entſchiedener ſich die engliſche Eigenthümlichkeit in der Malerei ausgeprägt zeigt.

In der Ueberſicht der behandelten Süjets ſehen wir das Genre vorherrſchen, ihm zunächſt die antik mythologiſchen, poetiſchen und allegoriſchen Stoffe. In der Behandlung und Auffaſſungsweiſe tritt wunderlich genug bei den meiſten Werken der engliſchen Bildkunſt ſtatt

der nationalen Kraft und Derbheit des engliſchen Charakters vielmehr das Gegentheil dieſer Eigenſchaften zu Tage. Eine gewiſſe elegante Grazie, eine konventionelle Anmuth und Lieblichkeit, die ſich nicht ſelten bis zum Süßlichen verirrt, verbunden mit einer oft kleinlich ſorgfältigen Detailausführung, ſind das durchgehend Charakteriſtiſche an den meiſten Statuen der Engliſchen Bildhauer. Dazu kommt eine Vorliebe für den Marmor, und eine etwas puritaniſche Prüderie in Bezug auf die Darſtellung des Nackten, wobei alle möglichen Erſatzmittel für das Feigenblatt dienen müſſen.

Die engliſche Skulptur iſt, Dank dem Nationalgeiſte und Patriotismus der Engliſchen Künſtler und Kunſtförderer, unter allen fremden Gäſten der großen Ausſtellung am reichſten vertreten. Unter den fünfundſiebzig ausgeſtellten plaſtiſchen Kunſtwerken gehört faſt der dritte Theil reichen Privatbeſitzern an, die kein Bedenken getragen haben, ſich zur Ehre der nationalen Kunſt von dieſen ihren koſtbaren Beſitzthümern auf längere Zeit zu trennen, während bei uns in Deutſchland kaum ein Fall der Art zu erwähnen ſein dürfte. Trotz der oben angedeuteten Mängel bietet die engliſche Ausſtellung eine nicht geringe Anzahl intereſſanter und bedeutender Leiſtungen dar. Unter den antik mythologiſchen Süjets:

einem mit der Traube ſpielenden Bacchuskinde von Ambucchi, einem Ganymed von Bozzoni, einer Gruppe Aurora und Zephyros von Hollins, einer Pſyche von Macdowell, einer Flora und Bacchantin von Sharp, einer badenden Nymphe von Sir Robert Weſtmacott, zu denen ſich noch aus dem Kreiſe der antiken Poeſie eine Gruppe Herkules und Omphale von Bell, ein Metabus mit ſeiner Tochter Camilla, von Bozzini, ein Odyſſeus mit ſeinem Hunde von Macdonald, ein Raub des Hylas von Gibſon und ein Ajax von Marſhall geſellen, iſt genau genommen nur die letztgenannte Statue, trotz ihrer Schwerfälligkeit, wegen einer gewiſſen heroiſchen Größe der Auffaſſung hervorzuheben. Der homeriſche Held fleht mit emporgehobenen Armen und zurückgeworfenem Haupte die Götter um Licht an in der Noth des nächtlichen Kampfes bei der Leiche des Patroklos, wo die Sonne ſich verdunkelt hat für die dem Verderben geweihten Achaier:

Vater Zeus! o errett' aus der dunkeln Nacht die Achaier!
Schaff uns Helle des Tags, und gieb mit den Augen zu ſchauen!
Nur im Lichte verderb' uns, da dir's nun alſo geliebet!"

(Iliade XVII. v. 645—47.)

und es gehört allerdings franzöſiſcher Leichtſinn dazu, um ſtatt dieſer großartig rührenden Situation des Helden hier einen Ajax im Zuſtande der Raſerei (forcené)

dargeſtellt zu ſehen, wie es Herrn Theophile Gautier, dem Kunſtkritiker des Moniteur, in ſeinem Artikel über die engliſche Skulptur paſſirt iſt.

Dagegen iſt die Bemerkung eines andern franzöſiſchen Kritikers, Viollet Leduc, entſchieden richtig, daß die engliſche Plaſtik in allen Werken, die mehr oder weniger an die Antike anknüpfen, ſich nicht ſowohl an die großen Originale, mit denen Engliſche Betriebſamkeit das Britiſche Nationalmuſeum gefüllt hat, als vielmehr an Canovaſche Traditionen anlehnt. Von dieſer Bemerkung macht auch Marſhall's ſo eben erwähnter Ajax keine Ausnahme. Eine freie Reproduktion der Antike, wie wir ſie bei ſo manchen deutſchen Skulpturwerken finden — ich will nur den herrlichen Ganymed von dem Berliner Wredow nennen, der in dieſer Beziehung auf der geſammten Ausſtellung ſeines Gleichen nicht hat und doch noch nicht an ſeinen Paris in der Bildergallerie zu Potsdam reicht — iſt in keinem der oben genannten engliſchen Werke anzutreffen. Gibſons vielgerühmte Gruppe des von den Nymphen entführten Hylas *) iſt von einer manierirten Lebloſigkeit und einer Steifheit in der Gruppirung, die durch die langgeſtreckte Hagerkeit

*) Vgl. Torſo, Thl. 2 S. 289 ff.

der Nymphengeſtalten, mit den unverhältnißmäßig kleinen Köpfen, und durch die nur von der ängſtlichen Prüderie motivirte gewaltſame Behandlung der Draperie noch verſchlimmert wird. In dieſer letztern Hinſicht kann man von den engliſchen Bildhauern ſagen, daß ſie zuweilen das Unmögliche dem Anſtand zu Liebe möglich machen, wie der nackte Cymbelſpieler des jungen Weſtmacott beweiſt, der auf ſeiner über einen Baumſtamm gebreiteten Bockshaut ſo zu ſitzen weiß, daß ein Theil der letztern gegen alle Bedingungen der Statik die anſtößige Mitte des Leibes bedeckt, während doch das einfache Mittel einer antiken Faunbildung, welche bei ſolchem Süjet ohnehin gefordert war, hingereicht hätte, über jeden Anſtoß wegzuhelfen. Hollins Gruppe Aurora und Zephyr iſt nichts als eine ſchwächliche Nachbildung der berühmten antiken Gruppe von Amor und Pſyche im Kapitolmuſeum. Origineller aufgefaßt und kräftiger behandelt erſcheint dagegen das ſehr gut gewählte Süjet der Macdonaldiſchen Gruppe: Odyſſeus mit ſeinem Hunde Argos. Doch entſpricht auch hier die Ausführung keineswegs dem glücklichen Motive. Der linke Fuß des Heroen, den der treue Hund wiedererkennend leckt, iſt zu abſichtlich vorgeſtreckt, und das Thier ſelbſt der Homeriſchen Schilderung ebenſowenig entſprechend, wie der Geſichtsausdruck

des heimkehrenden vielumgetriebenen Helden, der ſtatt der tiefen Rührung, welche er beim Anblick des treuen ſterbenden Thieres empfindet, vielmehr Furcht und Mißtrauen zeigt. Und doch heißt es bei Homer, als der alte vernachläſſigt auf dem Miſte liegende Hund den nahenden Herrn erkannte und

Allzuſchwach ihm zu nahen,
Wedelte nur mit dem Schwanze, und ſenkte die Ohren herunter;
Aber Odyſſeus ſah es, und trocknete heimlich die Thräne.

Unter den Darſtellungen bibliſcher Sujets tragen die meiſten, wie die ährenleſende Ruth von James Gott, die ſich in einer Quelle ſpiegelnde Eva von Baily und die vor der Verſuchung ſchwankende Mutter des Menſchengeſchlechts von Macdowell ihre bibliſchen Namen zum Theil nur als Apologie der Nacktheit. Die Figuren ſelbſt, zumal die beiden Evageſtalten, haben einen überwiegend nationalengliſchen Typus, und ſind eben nur Genreſtudien. Dagegen hat ein vierter Künſtler, E. B. Stephens, in ſeiner Gruppe: Satan der Eva verſucht, mehr Ernſt gemacht mit der charakteriſtiſchen Darſtellung, wenn auch grade nicht zum Vortheil ſeines Werks. Neben einem über lebensgroßen ſchlafenden jungen Weibe ſitzt die noch koloſſalere Geſtalt des gleichfalls nackten, mit Fledermausflügeln verſehenen Dämons, und flüſtert

derſelben unruhige Traumgedanken ins Ohr. Das Ganze erinnerte mich an eine ähnliche Gruppe in Hans Geneli's »Leben einer Hexe,« nur daß die Gruppe plaſtiſch ausgeführt in Gyps einen noch weit abſtoßenderen Eindruck übte als in jener Umrißzeichnung. Weiß der Himmel wie es kommt, daß die engliſchen Bildhauer ſich mit Eva und dem Sündenfall überhaupt mehr wie alle andern beſchäftigt haben, und zwar alle unglücklich. Am unglücklichſten Earle mit ſeiner allegoriſchen Statue der »triumphirenden Sünde.« Eva, eine nackte Frauenfigur kniet mit einem Beine auf einem Felſen, um den ſich eine Schlange emporwindet, und hält ſchamvoll die eine Hand über den Buſen, die andere vor das Geſicht! Was man ſieht, iſt höchſtens ein junges Mädchen, das ſehr mit Grund, aber auch ſehr ungeſchickt, vor einer Schlange erſchrickt.

Von modern poetiſchen Stoffen verdient neben den herkömmlichen Angeliken und Beatricen die mit dem Namen Dorothea bezeichnete Statue eines ſitzenden jungen Mädchens von Bell Erwähnung. Das Süjet iſt einer novelliſtiſchen Epiſode des Donquichotte entnommen, die man im 28ſten Kapitel des zweiten Theils der unſterblichen Dichtung des großen Spaniers nachleſen mag. Die ſchöne Heldin jener reizenden kleinen

Liebesgeſchichte iſt nach der Schilderung des Cervantes in Männerkleidung dargeſtellt, von der ſie einen Theil bereits zum Bade abgelegt hat. Auch Reiſebündel, Wanderſtab und Schuhe liegen neben ihr. Ein Jäckchen iſt mit einer Schärpe um den Leib gegürtet, das reiche vom Netz befreite Haar umwallt ihre zierlichen Schultern und auf einem Felsblock ſitzend, iſt ſie eben beſchäftigt, die bis zu den Lenden nackten wandermüden Füße in der Quelle zu baden, als ein Geräuſch ſie ſich ängſtlich umſchauen läßt. Trotz einer gewiſſen Coquetterie iſt es eine überaus reizende Darſtellung jugendlicher Schönheit, der Kopf von lieblichſter Anmuth erſter Jugend und ſprechendem Ausdruck, die Situation glücklich zur Anſchauung gebracht, und das Ganze ein Beweis, wie viele fruchtbare Motive ſolcher Darſtellungen noch unbenutzt in Dichtungen liegen, wo man ſie nicht zu ſuchen pflegt. Sehr unglücklich iſt dagegen Munro's Gruppe Paul und Franceſca ausgefallen, um deren Beſitz wir den ſehr ehrenwerthen Herrn M. E. Gladſtone, M. P., ebenſowenig beneiden, als Herrn Theophile Gautier um die Bewunderung, welche er dieſer Gruppe zollt. Dieſe Franzeska iſt vielmehr eine wohlerzogene engliſche Miß, die ihren verliebten Hauslehrer mit einem: »was unterſtehen Sie Sich, Sir!« in ſeine

Schranken zurückweiſ't; und dieſer Paolo mit ſeinen barbariſchen Schnabelſchuhen und der abſcheulichen Draperie ſieht ſo unglücklich aus, daß man Mitleid mit ihm haben möchte, wenn man nicht über ihn lachen müßte.

Von hiſtoriſchen Genreſüjets iſt nur eins vorhanden, aber dies eine iſt vortrefflich. Es iſt »ein alter Bretone« von Adams. Mit dem linken Knie gegen einen Felsblock geſtemmt, die Streitaxt in der Rechten liegt er mit weitvorgeſtrecktem Kopfe nach dem nahenden Feinde ſpähend auf der Lauer im Hinterhalt. Beim Anblick dieſer vortrefflich behandelten an die antiken Barbarendarſtellungen erinnernden Geſtalt fühlt man ſich wie mit einem Zauberſchlage in die Schilderungen der Kämpfe verſetzt, welche uns Cäſar und Tazitus von den Kämpfen der Römer mit den alten Bretonen hinterlaſſen haben. Dem Geiſte und der Auffaſſung nach gehört dies Werk ganz in die Kategorie der antiken hiſtoriſchen Skulpturdarſtellungen, jener von Lyſippus ausgegangenen Pergameniſchen Schule, in welcher Pyromachus und ſeine Kunſtgenoſſen ihre Keltenſchlachten ſchufen *).

Am reichſten auch in der engliſchen Ausſtellung iſt das Genre vertreten, und auch hier findet ſich unter

*) S. Torſo Th. II., S. 93 ff.

den zweiundzwanzig Figuren und Gruppen manches ſehr Beachtungswerthe. Bell, der Künſtler jener lieblichen Cervantesſchen Dorothea, hat einen Schäfer geliefert, der einen Adler bekämpft. Ein todtes Lamm zu den Füßen des Schützen motivirt den Akt. Der Bogen iſt nur angedeutet, die tief gehaltene rechte Hand zeigt, daß die mit höchſtem Kraftaufwande angezogene Sehne ſo eben losgeſchnellt iſt, und in dem Ausdruck des emporgerichteten Geſichts leſen wir, daß der tödtliche Pfeil den Räuber erreicht hat. Bis auf die vielleicht etwas zu weit ausgeſpreitzten Beine würde dieſe Figur vollkommen erfreulich ſein, wenn nicht die ächt engliſche Anſtandsrückſicht den armen Künſtler gezwungen hätte, der nackten Figur ſeines kühnen Hirtenſchützen ein Stück Zeug in der allerunmöglichſten Weiſe aufwärts über die Mitte des Leibes zwiſchen den Füßen durchzuſchlingen, was eine ganz widerwärtige Wirkung macht.

Ein ſehr gutes Motiv hat ferner Gibſon mit ſeinem Jäger gewählt, der einen gewaltigen Rüden mit aller Kraft am Halsbande haltend im Begriff ſteht, das mächtige Thier auf die Jagdbeute loszulaſſen. Doch iſt auch hier der Einfluß Canova's ſichtbar, den dieſer Künſtler mit ſeinen ihrer Zeit vielberühmten Fauſtkämpfern auf die Darſtellung des Gewaltſamen bei den Engländern

geübt hat und noch fortwährend übt. Reizend iſt dagegen ein Kind im Hemdchen, von Marſhall, das einen Krug zerbrochen hat, und nun verlegentraurig, ein Fingerchen der linken Hand zwiſchen die Lippen gelegt, auf die Scherben blickt; ebenſo ein Amor deſſelben Künſtlers, der mit auf dem Rücken gehaltenen Pfeile einem jungen Mädchen etwas zuflüſtert; ein liegendes Kind durch eine Eidechſe erſchreckt, von Sharp; eine Highland Mary von Spence, und ein Raquetſpieler von Thomas. Dagegen iſt ein Schäferknabe von Weeks, der an einem Heck ſtehend das linke Bein in völlig horizontaler Richtung über den Heckbalken ausgeſtreckt hat, auf den er ſich zugleich mit dem rechten Arme aufſtützt, eine Verhöhnung aller Lineargeſetze der Skulptur, und ein Beweis, wohin ſich der Naturalismus, der die bloße Realität zum Vorbilde nimmt, verirren kann. Denn die Stellung an ſich iſt keineswegs unnatürlich, ſondern wie jeder ſich überzeugen kann, der ſie nachmacht, ſehr bequem zum Ausruhen. Aber das Bequeme ſolcher naturburſchenhaften Rekelei iſt darum nicht auch plaſtiſch ſchön, und man braucht noch kein Grieche zu ſein, um dieſen ins Engliſche überſetzten antiken Faun entſetzlich zu finden.

Ganz im Gegenſatze zu ſolcher Unſchönheit iſt mehreren andern engliſchen Künſtlern die Darſtellung har-

moniſcher Anmuth und Lieblichkeit vorzugsweiſe gelungen, z. B. dem jüngſten Weſtmacott mit ſeiner Peri, für welche die Verſe:

On morn, a Peri at the gate
Of Eden stood disconsolate!

das Motiv geben. Ebenſo gelungen iſt das Relief der ſchlummernden Titania, die ſich in einer leichten Ranke wiegt, und der Ariel, beide von Miller; ferner die Statue eines leſenden Mädchens von Macdowell, und ein zum Baden ſich anſchickendes Mädchen deſſelben Künſtlers.

Unter allen Genredarſtellungen der Engliſchen Ausſtellung iſt indeſſen nur eine einzige, welche ſich von der breiten Heerſtraße des Antiken oder Halbantiken durch die Wahl des Süjets entfernt, und eine völlig neue Bahn betritt. Und es iſt grade der älteſte und berühmteſte unter den Engliſchen Bildhauern, der hier als revolutionairer Neuerer im ſozialiſtiſchen Sinne, wie bei uns in der deutſchen Malerei der Webermaler Hübner, auftritt. Sir Richard Weſtmacott, Sohn und Vater eines Bildhauers, einer Familie angehörig, in welcher dieſe Kunſt wie in der altgriechiſchen Zeit als zünftige Tradition erſcheint, hat in ſeiner Gruppe »die heimatloſe Wandrerin,« ein Seitenſtück zu der weiterhin zu beſprechen-

den Gruppe des Florentiniſchen Bildhauers Gandolfi geliefert, das an naturaliſtiſcher Kraft und Stärke der Empfindung dem letztern weit voranſteht. Ein armes Weib, in grobe Lumpen gehüllt, ſitzt erſchöpft auf einem Stein am Wege der Heerſtraße, neben ſich das Reiſebündel mit der armſeligen Habe und den knotigen Bettelſtab. Aber auf ihrem Schooße hält ſie ein Kleinod, ihr nacktes Kind, das ſie ſo eben getränkt hat, und das nun an ihrer Bruſt den ſeeligen Schlaf der Befriedigung ſchläft. Hunger und Elend haben Geſtalt und Schönheit der Mutter verkümmert, aber das Kind iſt ſchön, denn noch hat es von beiden nichts erfahren. Es iſt, als träte das Wort des Dichters:

„So kommt das Volk zur Welt!“

verkörpert vor uns in dieſem Werke des britiſchen Künſtlers, der in dieſem modernſten Süjet einen klaffenden Gegenſatz hingeſtellt hat zu ſeiner antik gehaltenen badenden Nymphe, und zu all den andern akademiſchen Kunſtphraſen der neueren Skulptur. Und doch — wenn ich aufrichtig ſein ſoll — liegt für mich etwas in dieſem Werke, das gegen die innerſte Weſenheit der Skulptur zu ſtreiten ſcheint. Der Malerei mögen wir ſolchen Vorwurf zu Gute halten, obſchon auch hier vielleicht nur in verkleinerter und eben dadurch idealiſirter Ge-

ſtaltung. Aber dieſe furchtbare Wirklichkeit in voller Lebensgröße plaſtiſch vor Augen geſtellt zu ſehen, widerſtrebt unſerm Empfinden, und wohl nicht bloß aus falſcher Gewöhnung. Dies Leiden iſt zu materiell, dieſer Schmerz zu ſehr bloß materielles Elend, ohne den tragiſchen Hintergrund eines verlaſſenen Philoctet und anderer Jammergeſtalten, deren ja auch die Alten gebildet. Und endlich — wo iſt der Platz, der geeignete Aufſtellungsort für ein ſolches Werk? Denn ſelbſt vor einem modernen Spitale, oder vor einem Armenhauſe, iſt es doch nicht edel genug. Sei dem indeſſen wie ihm wolle, jedenfalls iſt das Eindringen ſolcher Realität und ihrer Stoffe auch in die Vorwürfe der Plaſtik unſerer Zeit ein beachtungswerthes Zeichen, und ohne uns denen anzuſchließen, die mit einſeitiger Neuerungsſucht die Tendenzen der antiken Auffaſſung als abgelebte akademiſche Leerheiten verwerfend, Werke wie dieſes als den Beginn einer neuen Aera betrachten, werden wir doch jedenfalls in dieſen Verſuchen das Ringen der modernen Kunſt nach neuer Lebensentfaltung in ihren Stoffen und Aufgaben, anzuerkennen haben.

Italieniſche Skulptur.

Obenan ſtehen Oeſterreichiſch Italien und die Schule von Mailand. Aus der früher (S. 331) gegebenen Ueberſicht ergiebt ſich, daß die von dort eingeſandten, mehr als ſechzig größeren Skulpturwerke, was die Süjets der Darſtellung betrifft, überwiegend dem Kreiſe der Bibel und demnächſt der antiken Mythologie und Poeſie angehören. Während das übrige Italien auf dieſer Ausſtellung nur den tiefen Verfall der dort einſt ſo herrlich blühenden Kunſt zur Anſchauung bringt, iſt es die Schule der Plaſtik von Mailand allein, welche dem Beſchauer ihrer Leiſtungen, Intereſſe und Hoffnung für eine beſſere Zukunft einzuflößen vermag.

Monumentalſtatuen ſind keine vorhanden, wenn man nicht die Entwürfe zu Standbildern Napoleon's dahin rechnen will, mit dem ſich die Italieniſchen Bildhauer überhaupt in Gruppen und Portraitſtatuen viel beſchäftigt haben. Aber in der Wahl hiſtoriſcher Süjets haben ſich beſonders zwei Künſtler ſehr glücklich bewährt, und der Sokrates von Magni wie der Spartakus von Vela können ſich neben den beſten Antiken der Ausſtellung ſehen laſſen. Magni's Sokrates iſt in dem Momente gedacht, wie er bei der Aufführung von Ariſtophanes «Wolken»

ſich von ſeinem Sitze erhebt, um den Zuſchauern die Vergleichung zwiſchen ihm und ſeinem komiſchen Doppelgänger auf der Bühne zu erleichtern. Der Kopf, den alten Sokratesbüſten entlehnt, zeigt im Ausdruck die heiter edle Freiheit und geiſtige Ueberlegenheit des großen Weiſen, und die Haltung der feſtaufgerichteten Geſtalt wie die edle Einfachheit der Draperie des Mantels ſtimmen ſo vortrefflich mit jenem Ausdrucke zuſammen, daß man auch ohne die Inſchrift ſogleich die gewählte Situation erkennt. Der ſchleuderſchwingende David deſſelben Künſtlers, und ſeine an dem Felſen gefeſſelte Angelika ſind gleichfalls zwei ſehr tüchtige Arbeiten, und in der Marmorſtatuette einer ganz modern gekleideten Frau mit der Maske in der Hand hat er bewieſen, daß er neben der antiken Schlichtheit in ſeinem Sokrates, auch die ſauberſte Ausführung des modernſten Details beherrſcht. Vela's koloſſaler Spartakus, der die Reſte der geſprengten Feſſeln noch an den Füßen, mit gezücktem Dolchſchwerte ſich auf ſeine Dränger zu ſtürzen im Begriff iſt, darf ſelbſt mit Foyatiers berühmten Spartakus des Tuilleriengartens den Vergleich nicht ſcheuen. Wenn in dem letzteren mehr die zum kühnſten Wagniß ſich zuſammenfaſſende Entſchloſſenheit ausgedrückt iſt, ſo hat der Mailändiſche Künſtler den folgenden Moment

zur Anſchauung gebracht, wo der Entſchluß zur Energie der wild vorſtürmenden That übergeht. Es iſt etwas von der modernen Ueberkraft und gewaltſamen Charakteriſtik David's von Angers in dem Spartakus des Italieners, in welchem ſich der gegen ſeine Dränger aufſtehende Italieniſche Volksgeiſt eben ſo zu verkörpern ſcheint, wie Magni's Sokrates als Symbol des vielverhöhnten und geſchmähten Italiens gelten kann.

Unter den antiken Stoffen verdient beſondere Erwähnung noch ein verwundeter Achill von Fraccaroli. Er iſt gedacht, wie ihn mitten im haſtig ausſchreitenden Laufe der Pfeil des Paris an der einzig verwundbaren Stelle erreicht. Einknickend mit dem Knie des im Vorſchreiten begriffenen rechten Fußes, und mit der rechten Hand ſich gegen einen Felsblock ſtützend, wendet er das behelmte Haupt herum nach der verwundeten Ferſe des linken Fußes, während die nach hinten ausgeſtreckte linke Hand den Ausdruck des ſchmerzvollen Zuſammenfahrens begleitet. Die Schwierigkeit dieſer Stellung iſt nicht ohne Geſchick überwunden; die Auffaſſung ſelbſt eben ſo neu als glücklich. Auch eine Gruppe: Dädalos dem Ikaros die Flügel anlegend, von demſelben Künſtler, iſt ſehr anmuthig komponirt. Die übrigen, dieſem Kreiſe des Antiken entlehnten Süjets, wie die mehrfach vor-

kommenden Statuen der Venus und Pſyche, der Bacchantinnen, Nymphen u. ſ. w. ſind wie überall, ſo auch hier eben nur ſchwache Nachklänge alter bekannter Originale.

Ungleich bedeutender dagegen ſind die Leiſtungen der Italiſchen Skulptur, welche ſich im Kreiſe der bibliſchen Sage bewegen. Unter den Erſten ſteht auch hier wieder Fraccaroli, der Schüler Thorwaldſen's, mit ſeiner Statue der Eva nach dem Sündenfalle. Völlig nackt, beide Hände mit einem Feigenbaumzweige über dem Schooße zuſammengefaltet, das geſenkte Haupt von dem feſſelloſen Haare umwallt, iſt ſie in Haltung und Geſichtsausdruck das Bild tiefſten innerlichen Schmerzes. Ihr zunächſt ſteht Magni's ſchon erwähnter David mit der Schleuder, und beide übertrifft an Hoheit der Auffaſſung der titaniſch ſtolze Cain des Mailänders Motelli, der zugleich ein anderes Werk, die Statue eines ſchönen nackten Weibes, nach altem italieniſchen Künſtlerbrauche unter dem ſchützenden Namen der Braut des Hohenliedes eingeſchmuggelt hat, während ein Landsmann von ihm, der Marcheſe della Torre ſich zu gleichem Zwecke des Namens der »Sünde« und der Inſchrift **per me si va alle perduta gente** bedient hat.

Unter den Allegorien begegnen uns auch hier wieder die bekannten und verbrauchten Typen der »ſchlafenden

Unſchuld,« der »Meditation,« der »Schamhaftigkeit,« des »Friedens,« der »Bruderliebe,« des »Gebets« u. ſ. w. in aller ihrer Langweiligkeit. Im naiven menſchlichen Genre iſt ebenfalls wenig geleiſtet, und eine ſolle par amour benannte weibliche Figur von Galli, die geſenkte Fahne in der Rechten, mit der Linken das Haar nach Art der Darſtellerinnen des Wahnſinns auf der Bühne ſtreichend, wurde völlig komiſch dadurch, daß der Bildhauer zur Andeutung des Gegenſtandes noch ein wohlausgeführtes Officierepaulett zu den Füßen der irrſinnigen Schönen angebracht hatte.

Die moderne Poeſie hatte fünf Künſtlern den Stoff zu ihren Arbeiten geliehen, unter denen Bottinellis verlaſſene Armida, und Fraccarolis Gruppe: Chactas die Atala küſſend, den meiſten Beifall verdienten. Was von Büſten und Portraitſtatuen vorhanden war, erſchien kaum der Rede werth. Dagegen war die einzige aus Italien eingeſendete Thiergruppe, der Hahnenkampf von Pelloli, obſchon bereits die Grenzen der Plaſtik und Malerei in etwas vermiſchend, dennoch ein Werk von ſehr löblicher Ausführung und feinem Naturgefühl. Der Kampf iſt bereits entſchieden. Der ſiegreiche Hahn, welcher ſeinen Gegner niedergeſtreckt hat, ſetzt ihm die eine der kralligen Pfoten auf den Leib, während er laut krähend mit

hochgeſchwellenem Kamme und aufgeſträubtem Gefieder der Welt ſeinen Sieg verkündigt.

Von Toskana, das in der Malerei völlig gleich Null erſcheint, iſt auch in der Skulptur wenig zu ſagen. Unter den ſechs ſtatuariſchen Arbeiten florentiniſcher Bildhauer zog nur eine einzige wegen des gewählten Süjets und einer nicht ungeſchickten Ausführung die Aufmerkſamkeit an. Es war die lebensgroße Figur einer völlig verſchleierten Frau, mit einem Kinde an der Bruſt und zwei andern, die zu ihren Füßen ſpielen, die mit den Worten: **Je suis *emigrante*, veuve et mère et j'ai un aneurisme de coeur**, welche unterhalb zu leſen ſind, das Mitleid der Menſchen anſpricht! Kann es einen traurigern, aber auch einen bezeichnenderen Gegenſtand geben als dieſes Werk eines italieniſchen Künſtlers unſerer Zeit?! Der Künſtler iſt ein Florentiner und heißt Gandolfi.

Rom und die päpſtlichen Staaten ſind durch die Einſendungen von ſechs Künſtlern vertreten, unter denen nur ein einziger Italiener, Benzoni, iſt, der obendrein nicht einmal dem Kirchenſtaate angehört. Tenerani, der allein im Stande geweſen wäre, Rom würdig zu repräſentiren, hat nichts geliefert. Die übrigen fünf ſind Franzoſen, Engländer und Deutſche, die zufällig in

Rom leben. Unter den letzteren iſt Emil Wolf, derſelbe, der die mißlungenſte der acht großen Marmorgruppen der Berliner Königsbrücke auf ſeinem Gewiſſen hat, wegen einer Kanephore von Marmor und Bronce zu nennen, die ſich für eine Nachahmung der antiken polichromen Skulptur ausgiebt. Aber es iſt ſehr zu bezweifeln, daß dieſe Nachahmung als eine treue gelten darf. Denn wenn ſolch ein ſchauderhaftes Wachspuppengeſicht, wie das, welches hier dieſe Wolf'ſche Kanephore aufzeigt, das Reſultat von der im Alterthum ſo viel bewunderten Kunſt der Bemalung geweſen ſein ſollte, wie ſie ſelbſt der große Maler Nikias an den Arbeiten des Meiſters Praxiteles übte *), ſo müßten wir an dem Geſchmack und Schönheitsſinn der Alten in der blühendſten Zeit ihrer Kunſt verzweifeln.

Belgiſche Skulptur.

Wenn ſich auch Belgien in der Skulptur nicht auf derſelben Höhe nationaler Eigenthümlichkeit und Kunſtbedeutung zeigt, auf welcher es mit ſeiner Malerſchule ſteht, ſo hat es doch in den beiden Brüdern Geefs zwei Bildhauer, welche zu den tüchtigſten der Gegenwart zählen.

*) S. Torſo Th. I., S. 537.

Der ältere und berühmtere von beiden, Wilhelm Geefs, deſſen Hauptwerke das Grabdenkmal des Grafen Friedrich von Merode in der Brüſſeler Kathedrale und das Revolutionsdenkmal auf der Place des Martyrs daſelbſt, allgemein bekannt ſind, hat außer dem früher erwähnten Marmorſtandbilde König Leopolds und einer Portraitbüſte nur noch eine Genregruppe ausgeſtellt, welche le **Lion amoureux** betitelt iſt und ein junges Mädchen darſtellt, das einem Löwen die Klauennägel beſchneidet. Die Inſchrift:

Amour, amour, quand tu nous tiens,
On peut bien dire: Adieu prudence!

giebt den Schlüſſel zu dieſer ebenſo anmuthig gedachten, als leicht verſtändlichen und geſchickt ausgeführten Allegorie. Sein Bruder Johann Geefs hat ein Monumentalwerk, die ſchon erwähnte koloſſale 12—15 Fuß hohe Broncestatue von Thierey Martens, und außerdem eine Gypsgruppe geliefert, welche das auf dieſer Ausſtellung ſo oft wiederkehrende Süjet des flüchtigen Volskerkönigs Metabus und ſeiner Tochter, nach der Schilderung in Virgils Aeneide (XI. V. 540 ff.) behandelt. Der Künſtler hat den Moment gewählt, wo der fliehende Fürſt, den ein wilder Waldſtrom in ſeiner Flucht hemmt, ehe er ſich in denſelben ſtürzt um ihn zu durchſchwimmen,

ſein Kind an den Schaft ſeines gewaltigen Speers bindet, um es unter dem Schutze der Diana, die er im Gebet anruft, auf das entgegengeſetzte Ufer zu ſchleudern. Intereſſanter als dieſes wunderliche Süjet iſt ein anderes aus der einheimiſchen älteſten Geſchichte Belgiens, das der Antwerpener Bildhauer Joſeph Du Caju in ſeiner Gruppe: der Heldentod des Boduognatus, behandelt hat. Der tapfere Nervierfürſt, der kühne Gegner Cäſars erliegt, zum Tode verwundet, und noch im letzten Augenblicke einen Feind niederſtreckend, über den Leibern der von ſeiner Hand Gefallenen. An gewaltiger Bewegtheit und kühner Kompoſition hat dieſe Gruppe nicht viele ihres Gleichen auf der Ausſtellung, und was die Wahl des Gegenſtandes anlangt, ſo ſind Darſtellungen wie dieſe, welche an die heldenhafte Vergangenheit des eigenen Volkes anknüpfen, gewiß geeigneter zur Verzierung öffentlicher Plätze als ſchwerfällige Allegorien oder Wiederholungen antiker Vorſtellungen und Geſtalten, für die in der Gegenwart nur noch bei den Gelehrten und Gebildeten Verſtändniß vorhanden iſt, während die große Maſſe der Zeitgenoſſen ſie als unverſtändliche Räthſel anſtarrt.

Ein treffliches Werk iſt auch der vor ſeiner That ſchaudernde Brudermörder Cain, eine faſt koloſſale Bronce-

ſtatue von Louis Jehotte, einem Schüler Thorwaldſen's. Schon im Jahre 1851 erklärte der Spruch der Jury es für eine der Zierden der damaligen Pariſer Ausſtellung*); und meine Vergleichung mit den Arbeiten auf der diesjährigen Ausſtellung der drei bis vier anderen Bildhauer, welche denſelben Gegenſtand behandeln, muß ihm vor allen den Preis zuſprechen. Der Schauder, welcher den erſten Mörder erfaßt hat, durchbebt den ganzen gewaltigen Leib, und vorzüglich ſind es die Hand, der Fuß und die Bruſt, in denen die Bewegung faſt bis zur Illuſion ſichtbar nachzittert.

Dagegen vermochte ich einem andern, von der Pariſer Kritik ſehr gerühmten Werke, keinen Geſchmack abzugewinnen. Es iſt dies die Gruppe des Belgiſchen Bildhauers Vanhove: „Ein Negerſclave nach der Baſtonade.“ Die Franzoſen bewundern und loben neben der Ausführung beſonders die „Originalität“ dieſer Kompoſition, die ihrer Vorliebe für ſolche pathologiſche Graßheiten zuſagt, und heben ſie ausdrücklich hervor im Gegenſatze zu der von ihnen als **un peu bourgeois** bezeichneten ſonſtigen Styl- und Auffaſſungsweiſe der Belgiſchen

*) M. ſ. **Indépendance Belge** 1851, April. Feuilleton der Pariſer Ausſtellung № 6.

Bildhauer. Ich aber halte es, ſelbſt wenn die letztere Bezeichnung richtig ſein ſollte, Angeſichts ſolcher graſſen Romantik mit jener einfachen Bürgerlichkeit. Mag Vanhove's Werk eine gute Studie ſein — als Kunſtwerk unterliegt es noch weit mehr als die Bettlerinnen des Engländers Weſtmacott und des Florentiners Gandolfi der Anklage der beleidigten Aeſthetik; und was die Beſtimmung des Kunſtwerkes anbetrifft, — eine Frage die unendlich wichtiger iſt, als die meiſten neueren Künſtler, Bildhauer wie Maler, ſich träumen laſſen — ſo wüßte ich außer dem Salon der Schöpferin des vielbeweinten Oncle Tom keinen Ort, wo ein ſolches Werk der bildenden Kunſt mit irgend einigem Fug aufgeſtellt werden könnte.

Ueber die Skulpturwerke der anderen Staaten, welche ſich an der Ausſtellung betheiligt haben, kann ich mich kürzer faſſen. Dänemark war nur durch zwei Broncestatuetten von Peters, antike Satyrn darſtellend, und durch den furienverfolgten Oreſt und den leidenden Philoktet, zwei Gypsmodelle von Biſſen, vertreten. Adolf Jerichau der größte Bildhauer des kunſtbegabten Inſellandes hatte nichts geſendet. Die Einſendungen von Spanien und Portugal zählen kaum in irgend einer Beziehung mit unter den übrigen Kulturnationen. Holland hat außer einer Portraitbüſte nur zwei komiſche Genre-

ſtatuetten: einen Amſterdamer Nachtwächter und einen Lotterienummerausrufer von dem Amſterdamer Bildhauer Verbouck, Nordamerika zwei Portraitbüſten und zwei Genregruppen von zwei Boſtoner Bildhauern eingeſchickt. Unter den ausſtellten Arbeiten der Schweizer verdiente nur eine einzige koloſſale in Gyps ausgeführte Statue: der treue Adlerträger, von Robert Dorer, einem Schüler Rietſchel's, beſondere Aufmerkſamkeit.

Griechenland endlich — einſt die Blütheſtätte der Bildkunſt, das Vaterland des Phidias und Praxiteles! — Aber wozu die wohlfeilen Klagen wiederholen, die doch nichts anders ausſprechen können als den herodotiſchen Kreislauf der menſchlichen Dinge. Iſt es nicht beſſer ſich zu freuen, daß im Lande des Marmors nach ſo langer Zeit wieder gebildet und gemeißelt wird? daß die göttliche, den Stein mit Seele und Leben erfüllende Kunſt des Uralt[illegible]ters Dädalos nach langem Tode wieder geübt wird im Lande der Dädaliden? daß ein Athener Koſſos wieder das Ideal des Phidiaſſiſchen Jupiter, ein Frangoulis die Nike Apteros und die ſchöne Zauberin Kalypſo nachbildet, und die beiden Athener Koſſos und andere, wie Laonidas Tors, dankbar die Portraitbüſten der Befreiungshelden ihres Vaterlandes, eines Miaulis, Fabvier, Lord Byron u. a. in helleniſchen

Marmor meißeln? Und wenn nicht Alles trügt, ſo hat dieſe, freilich erſt im Keim begriffene, neue helleniſche Schule der Plaſtik eine Zukunft. Die Genreſtatuetten eines griechiſchen Hirten und eines griechiſchen Pallikaren von den beiden in Paris gebildeten Brüdern Phytallis, aus Tenos, bezeugen eine naive Kraft naturwahrer Auffaſſung und eine geſchickte Behandlung des Nationalen in Tracht und Typus, die bei uns zu den Seltenheiten gehören. Mich aber überkam ein ſeltſam gerührtes Gefühl als ich die Namen griechiſcher Künſtler und das altbekannte ἐποίησεν, in denſelben Schriftzeichen, die mich an manchem unſterblichen Werke der helleniſchen Vorzeit ſo tief bewegt hatten, hier auf den erſten Verſuchen der ſpäten Enkel nach Jahrtauſenden wieder erſcheinen ſah.

Das Urtheil der Jury hat nur vier Bildhauer als Meiſter erſten Ranges gekrönt, Duret, Dumont, Rietſchel, Rude, drei Franzoſen und einen Deutſchen.

Dies Urtheil iſt ein ehrenvolles für die deutſche Plaſtik, obſchon der große Name Rauchs in jener kurzen Liſte fehlt. Denn die Jury, die nur nach dem wirklich Ausgeſtellten zu richten hatte, konnte dem Meiſter des

Berliner Friedrichsdenkmals nach einem kleinen Abguſſe ebenſowenig gerecht werden, als deſſen Danaide in Gyps im Stande war, eine richtige Anſchauung von Rauchs Künſtlergröße zu gewähren. Aber das ziemlich einſtimmige Verdikt des Publikums entſchied, daß unter den Gekrönten der deutſche Rietſchel obenanſtehe, und ich weiß aus perſönlichem Verkehre, daß zwei der größten franzöſiſchen Bildhauer, Dumont und Rude, dies Urtheil beſtätigen. Rietſchels Gruppe der Pietà und ſein koloſſales Standbild Leſſings, obſchon nur in Gyps zu ſchauen, leuchteten ſiegreich hervor unter den hunderten von Marmor und Bronzeſtatuen der Ausſtellung. Von den berühmten Werken unſerer deutſchen Meiſter Schwanthaler, Kümmel, Haenel, Steinhäuſer und Anderer war nichts zu ſehen! Auch Frankreich vermißte einen großen Namen: David von Angers hatte nichts ausgeſtellt. Und doch weiſen ihm ſein Philopoemen, ſein Condé, ſein Fenélon und ſeine Giebelgruppen des Pantheon den erſten Rang an unter den Bildhauern ſeiner Nation und ſeines Jahrhunderts.

Soviel iſt aber gewiß: hätte Deutſchland ſeine Bildkunſt in gleicher Weiſe wie in Frankreich in dieſem großen Kunſtwettſtreite vor die Augen der Richter geſtellt, es würde keinem Zweifel unterliegen, daß die deutſche Plaſtik in unſerer Zeit vor allen Kulturvölkern den

Reigen führt. So aber hat nur Einer, der vortreffliche Rietſchel, als Deutſcher und als Künſtler ſeine volle Pflicht gethan, und dieſer Eine hat bei dieſem großen Wettſtreite allein die Ehre der deutſchen Bildkunſt gerettet.

Eine kurze Geſammtcharakteriſtik der Plaſtik der Hauptnationen zu geben iſt ſchwierig. Mir hat ſich folgendes als Reſultat meiner Beobachtungen herausgeſtellt. Die deutſche Plaſtik ſteht allen voran in der Tiefe der Auffaſſung und Schönheit der Erfindung wie im Streben nach Adel des Styls und Idealität des Ausdrucks. Frankreich trachtet vorzugsweiſe nach Gründlichkeit im Studium der Anatomie und des Nackten, und in Beiden, ſo wie in der geiſtreich ſchwungvollen Bravour der Ausführung ſind die franzöſiſchen Bildhauer allen andern überlegen. Zugleich aber richten ſich dort Neigung und Streben, ſtatt auf die Strenge des Ideals, vorwiegend auf das ſinnlich Reizende und Beſtechende, und es iſt in dieſer Hinſicht ein Verfall des religiöſen Ernſtes der plaſtiſchen Kunſt ſichtbar. England iſt unter allen Nationen die jüngſte Mitbewerberin um den Preis der plaſtiſchen Kunſtübung, aber es hat ſeit den letzten zwanzig Jahren Fortſchritte zur Ausfüllung des Mangels an Geſchmack, Naturſtudium und plaſtiſchen Styl

bei ſeinen früheren Leiſtungen gemacht, die auf dieſer Ausſtellung in den Arbeiten eines Gibſon, Foley, John Bell, Marſhall, Macdowell u. a. wahrhaft überraſchend hervortraten, und von der preisverleihenden Jury nicht genug anerkannt worden ſind. Schon jetzt beſitzt England Künſtler, welche die ideale wie die charakteriſtiſch monumentale Seite der Bildkunſt durch ſehr tüchtige Arbeiten vertreten. Dabei iſt eine gediegene Ehrlichkeit und eine keuſche Reinheit bezeichnend für die engliſche Plaſtik, die auch hier den Gegenſatz des britiſchen und franzöſiſchen Nationalcharakters nicht verleugnet. Ich zweifle nicht, daß in England, wo erſt ſeit Kurzem auch der Staat etwas für die Plaſtik zu thun beginnt, während früher von dieſer Seite wenig oder nichts geſchah, dieſe Kunſt eine größere Zukunft hat, als ihre Schweſter die Malerei. — Im Großen und Ganzen aber ſchien mir das Reſultat dieſer Ausſtellung in folgender Bemerkung eines tüchtigen deutſchen Künſtlers, des Bildhauer B. enthalten: daß auf der Höhe der plaſtiſchen Kunſtleiſtung und bei ihren Hauptwerken heutzutage die nationalen Unterſchiede verſchwinden, während ſie auf den Vorſtufen und bei den geringeren Werken ſichtbar hervortreten.

Bayerische Staatsbibliothek München

Nach fünf Jahren.

Pariser Studien

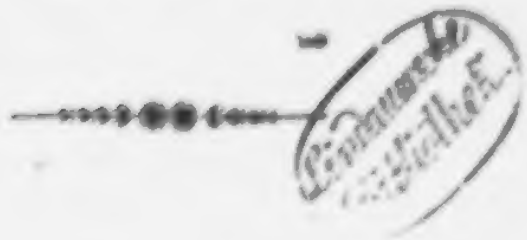
aus

dem Jahre 1855.

Von

Adolf Stahr.

Zweiter Theil.



Oldenburg, 1857.

Schnellpreſſendruck und Verlag der Schulzeſchen Buchhandlung.

(W. Berndt.)

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Inhalt.

Seite

In der Kunſtausſtellung. 2. Die Malerei.
Die franzöſiſche Malerſchule 3
In der Kunſtausſtellung. 3. Die franzöſiſchen Meiſter erſten Ranges und die franzöſiſche Ausſtellung.
Ingres 29
Horace Vernet 47
Eugen Delacroix 57
Decamps 99
Heim und Meiſſonnier 117
Die modernen Realiſten 120
Ueberſicht der franzöſiſchen Ausſtellung nach den verſchiedenen Zweigen der Malerei.
Die religiöſe Malerei 132
Die hiſtoriſche Malerei 137
Das hiſtoriſche Genre 159
Das Genre 164
Die Landſchaftsmalerei der Franzoſen 179
Das Thierſtück 194

Seite

In der Kunſtausſtellung. 4. Die Engliſche und Belgiſche Ausſtellung.

Die Engliſche Ausſtellung 201
Die Belgiſche Ausſtellung 229
Schlußbetrachtungen 249
Der 15. November 261
Napoleon 278

VI.

In der Kunſtausſtellung.

(Fortſetzung.)

---

2. Die Malerei.

Bayerische Staatsbibliothek München

Die franzöſiſche Malerſchule.

Die Geſchichte der älteſten Epoche der franzöſiſchen Malerei liegt noch völlig im Dunkeln, und der Graf De Laborde konnte mit gutem Fug an die Spitze ſeines Werks, in welchem er die archivaliſchen Zeugniſſe über die franzöſiſche Malerei des ſechszehnten Jahrhunderts geſammelt hat *), den Satz hinſtellen: »daß die franzöſiſche Kunſtgeſchichte, und im Beſondern die Geſchichte der altfranzöſiſchen Malerei noch vollſtändig erſt zu ſchreiben ſei.« Hat er ſelbſt doch in ſeinem Werke den

*) La renaissance des arts à la cour de France. Etudes sur le seizième siècle, par le Comte De Laborde. Paris 1850. Das Werk iſt auch eine bibliographiſche Seltenheit, da es nur in 134 Exemplaren gedruckt iſt.

Beweis geführt, daß die drei bedeutendſten Maler, welche Frankreich vom Ausgange des funfzehnten bis zum Ende des ſechszehnten Jahrhunderts als Vertreter einer eigenthümlich nationalen Schule beſeſſen, die drei Clouet, Vater, Sohn und Enkel, bisher von allen Kunſthiſtorikern in und außer Frankreich für eine Perſon gehalten, und dieſer faſt alle bedeutenden Portraits zugeſchrieben ſind, welche im Laufe von mehr als hundert Jahren in Frankreich gemalt worden.

Die Clouet's, zumal der zweite und dritte, Jean und François, ſind die Vertreter des Einfluſſes, den die Flandriſche Schule der van Eycks zunächſt auf Frankreich ausübte. Schon Jean Foucquet von Tours, »der im Jahre 1445, ehe Perugino und Leonardo da Vinci noch geboren waren, Werke ſchuf, von denen man ſich um dieſe Zeit in Italien nichts träumen ließ« *), war ein Zögling dieſer Flandriſchen Schule, deren Einfluß den byzantiniſchen Charakter der franzöſiſchen Malerei überwand, und an die Stelle der konventionellen typiſchen Steifheit lebendiges Studium und treufleißige Nachahmung der Natur und Wirklichkeit ſetzte. Noch dem Mittelalter angehörig, iſt dieſer altberühmte Hofmaler

*) De Laborde a. a. O. S. 156.

der franzöſiſchen Könige des fünfzehnten Jahrhunderts, Karl VII und Ludwig XI, doch für Frankreich die vollſtändigſte und höchſte Manifeſtation der national franzöſiſchen Kunſt, welche aus der Flandriſchen Schule hervorging. Seine noch jetzt erhaltenen Miniaturen in koſtbaren Gebetbüchern und alten Manuſkripten ſtellen ihn den Johann van Eyck und Hemling würdig zur Seite. Sein Nachfolger als Hofmaler war der älteſte Clouet, ein geborner Brüſſler, der im Jahre 1485 an den Hof nach Tours berufen ward. Er ſowohl wie ſein Sohn und ſein Enkel, von denen der letztere als der bedeutendſte erſcheint, hatten einen Kampf zu beſtehen gegen die von Franz I. begünſtigte Italiäniſche Malerſchule, welche ſich unter dem Schutze des kunſtliebenden Königs in Fontainebleau bildete. Zwar gelang es dem letztern nicht, Rafael an ſeinen Hof zu ziehen; wohl aber ließ er zahlreiche Werke deſſelben, deren das Louvremuſeum jetzt nicht weniger als funfzehn beſitzt, ankaufen, und ein Leonardo da Vinci, Andrea del Sarto, Roſſo de' Roſſi (Maitre Roux genannt) Primaticcio u. a. bildeten allgemach in Fontainebleau eine italieniſche Künſtlerkolonie, die den Styl und Geſchmack der italiäniſchen Malerei eine Zeit lang in Frankreich zum herrſchenden erhob, und die meiſten franzöſiſchen Maler den älteren nationalen Traditionen

abwendig machte. Nur die Clouet's blieben den letzteren ſtandhaft treu, und der jüngſte derſelben, François Clouet half den Umſchwung herbeiführen, der von dieſem künſtlich aufgepfropften Italiänerthum um die Mitte des ſechszehnten Jahrhunderts wieder in die alten Bahnen zurücklenkte. Seine noch erhaltenen Bildniſſe der Könige Franz II. und ſeiner Gemahlin Maria Stuart, Heinrich II., Karl IX., Eliſabeth's von Oeſtreich geben Zeugniß von der Meiſterſchaft dieſes Künſtlers, den Ronſard und die andern Dichter ſeiner Zeit beſangen, und der an edler Wahrheit und naiver Grazie damals kaum ſeines Gleichen hatte.

Die ächt Franzöſiſche, der Flandriſchen verwandte Kunſt iſt alſo älteren Datums als man gewöhnlich glaubt, wenn man als die Schöpfer der franzöſiſchen Renaiſſance jene von Franz I. nach Frankreich gezogenen Italiäner anſieht. Sie waren nur die Begründer der zeitweiſen italiäniſchen Richtung einer Kunſt, welche in Frankreich ſchon im dreizehnten Jahrhundert mit den übrigen Künſten zu ſo hoher Blüthe gelangt war, daß ſie mit Italien rivaliſiren konnte.

Die Förderung der Kunſt ging in Frankreich beſonders von dem Hofe, von dem hohen Adel und der Geiſtlichkeit aus, und die Stellung der Künſtler im Leben

war eine ganz eigenthümliche. Dieſe Hofmaler der Könige und der Großen des fünfzehnten und ſechszehnten Jahrhunderts, dieſe Johann van Eyck, Foucquet, Clouet u. ſ. w. bildeten einen Theil des Hausgeſindes, und zwar in der offiziellen Rangordnung grade wie in der römiſchen Zeit den allerniedrigſten, unter den Handwerkern (**gens de mestier**). Sie rangirten hinter den Stallknechten und Küchenbedienten. Allmälig beförderte die Intimität, in welche ſie durch ihren Beruf mit ihren Herren und Gönnern kamen, ſie zu einem etwas höhern Dienſtrange. Der zweite Clouet und ſeine Nachfolger figuriren in den Liſten des Hofſtaats ſchon als königliche Kammerdiener (**varlets de chambre**). Das war damals ein geſuchter Ehrentitel für Künſtler, Dichter und Gelehrte, weil er unmittelbaren Zutritt zu den höchſten Perſonen gewährte. Was aber ihre Beſchäftigung anlangt, ſo waren dieſe alten Maler damals eigentlich die „Leute für Alles.“ Die vorgenannten großen Meiſter portraitirten nicht etwa bloß ihre fürſtlichen Herrſchaften; ſie malten auch ihre Ruheſtühle und das Sattelzeug ihrer Roſſe, die Paſtetenaufſätze ihrer Tafeln und die Holzkaſten ihrer Paradewagen, und bei den Begräbniſſen die Fahnen und Fahnenſtangen, die Lanzen- und Wappenſchilder, den Sarg und das Katafalkgerüſt. Der

berühmte und von den Dichtern hochgefeierte François Clouet, der König Heinrich's II. Staatswagen bemalte, that damit nichts anderes, als was auch in Italien damals große Künstler verrichteten.

Inmitten solcher wenig würdigen Beschäftigungen, die einen großen Theil ihrer Zeit und Kraft hinnahmen, war das Portrait eigentlich der einzige ideale Haltpunkt für ihren künstlerischen Beruf, selbst für einen Holbein am Hofe des Königs von England. Das Portrait war die Mode, die Vorliebe, die Leidenschaft der damaligen Zeit, besonders der Höfe und der Großen, und zugleich für Frankreich das Gebiet, auf dem sich die nationale Kunstweise und ihr einfacher Realismus am meisten gegen die italiänische Idealisirung behauptete. Die französische Portraitmalerei tritt schon im dreizehnten Jahrhundert sehr bedeutend hervor. Ludwig IX. wurde oft gemalt, wenn auch kein authentisches Bild dieser Zeit mehr übrig ist; denn Portraitbilder aus dem dreizehnten Jahrhundert giebt es außer der Skulptur nur noch in Glas- und Emaillemalerei, und das älteste vorhandene historische Portrait ist das des Königs Johann († 1364) von seinem Hofmaler, Meister Girart d'Orliens (Orléans). Nach De Laborde's feiner Bemerkung hat die Portraitmalerei mit ihren Bedingungen

des Feſten, Poſitivgegebenen etwas was dem franzöſiſchen Charakter zuſagt, und jedenfalls iſt es Thatſache, daß auf ihrer Grundlage die ältere franzöſiſche Malerei ebenſo vorzugsweiſe beruhte, als ſie in ihr Großes geleiſtet hat. Gefördert wurde die Portraitmalerei durch zahlreiche Umſtände. Zunächſt durch die Sitte, das Bildniß hoher Verſtorbenen bei den Trauerfeierlichkeiten neben oder wohl auch an der Stelle des Leichnams ſelbſt auszuſtellen, wozu man ſich ſonſt auch wohl eines lebendigen Figuranten bediente, — wie denn z. B. bei der Leichenfeier eines Herrn von Polignac nach noch vorhandenen Rechnungen ein Bauernburſche für fünf Sol's die Stelle des Todten vertrat. Sodann durch die Mode, bei Heirathsverbindungen hoher Perſonen die Bräute nach den Portraits derſelben auszuwählen. Ja ſelbſt bei Criminalprozeſſen, wo oft die Strafe an dem Bilde des Verbrechers vollzogen ward, bedurfte man der getreuen Portraitbilder ebenſo nothwendig, wie bei den damals überaus gewöhnlichen Zauberkünſten der Beſchwörer und Hexenmeiſter, zu Liebeszauber und ähnlichen Dingen. Zugleich ward es mehr und mehr Sitte, auf größeren Votivgemälden und ſelbſt Skulpturwerken, die man in ein Heiligthum weihte, die Bildniſſe der Donatare anzubringen.

Von dieſer Vorliebe und Pflege des Portraits ging der Sinn für Naturtreue, Wahrheit und Aehnlichkeit, mit einem Worte der realiſtiſche Zug aus, welcher die franzöſiſche Malerei charakteriſirt. Der Maler Bourdichon, der für Ludwig XI. einen Chriſtus am Kreuze und Perréal, der für den Abt von Saint Germain des Près eine Kreuzabnahme malte, nahmen, jener den König, dieſer den Abt dabei zu ihren portraitähnlichen Modellen, und das Louvreſchloß mußte die dabei erforderliche Anſicht von Jeruſalem erſetzen. Maler und Zeichner begleiten die Entdeckungsreiſenden und die vornehmen Pilger dieſer Zeit in die fernen Lande. De Laborde giebt überaus intereſſante Züge von der Sorgfalt, mit welcher König Ludwig XI. ſeinem Portraitmaler Alles in Tracht, Bildung und Ausdruck der Züge bis auf die Haltung der Hände an ſeinem Portrait vorſchrieb. Die Schlöſſer der Großen im 15. und 16. Jahrhundert enthielten zahlreiche Portraitſammlungen, wenn auch die Bilder, um ſie leichter mitzunehmen, meiſt von kleinen Dimenſionen waren. König Carl VIII., der wie ein zweiter Don Juan einen Maler auf ſeinem Italiäniſchen Feldzuge mit ſich führte, welcher ihm alle ſchönen Italiänerinnen malen mußte, deren Gunſt er genoſſen, war keineswegs der einzige, der ſolche galante Samm-

lung beſaß. Auch die Maler legten durch Kopien ihrer eignen und fremder Arbeiten große Portraitſammlungen an; ja die Luſt am Portrait verbreitete ſich ſogar bis an den Hof Sultan Mahmud's II., der bekanntlich ſich vom Venetianiſchen Dogen den Gentile Bellin nach Konſtantinopel ſenden ließ, um dort ſein und der Seinen Bildniſſe zu malen, obſchon der Meiſter dort bald das Heimweh bekam und in ſeine Vaterſtadt zurückeilte *).

Die Liſte der königlichen Hofmaler bei De Laborde aus den Jahren von 1440—1640 giebt fünfundfünfzig Namen, an deren Anfange Foucquet und die Clouets, und an deren Ende der große Maler Nicolas Pouſſin ſtehen. Daneben aber wurden in demſelben Zeitraume

*) Es war ihm nicht allzuſehr zu verdenken, denn des kunſtliebenden Sultans Manier über Kunſt zu disputiren war etwas abſonderlicher Art. Als er einmal den Bellin, der grade die Enthauptung des Täufers malte, in ſeiner Werkſtatt beſuchte, äußerte er, daß der Maler den Hals des Enthaupteten zu lang gemalt habe, und da Meiſter Gentile nicht alſogleich überzeugt war, ließ der Beherrſcher der Gläubigen ſofort einen Sklaven vorführen und hieb ihm allerhöchſteigenhändig den Kopf mit einem Streiche ſeines Damasceners herunter, um den hartnäckigen Maler darüber zu belehren, daß er ſchlecht beobachtet habe. — Ein Bildniß des Sultans von G. Bellin, das noch vor 30 Jahren im Palaſt Zeno zu Venedig war, befindet ſich jetzt in England. S. Laborde S. 62—63.

nach archivaliſchen Dokumenten noch achtundſiebenzig andere Maler in Aufträgen des Hofes beſchäftigt, unter denen der geniale Rubens, der Günſtling Mariens von Medici hervorleuchtete; und die Geſammtliſte der überhaupt in der Epoche von der Regierung Ludwigs XI. bis auf den Regierungsantritt Ludwigs XIV. von Seiten des Hofs beſchäftigten Maler zeigt nicht weniger als dreihunderteinundzwanzig Namen.

Die älteſte Periode der franzöſiſchen Malerei trägt, wie alle primitiven Kunſtepochen, vorwiegend das Gepräge des Generellen, des Feſthaltens an dem Ueberlieferten, Vorhandenen, und den Charakter der Unterordnung der Vielen unter die einzelnen künſtleriſchen Größen. Die moderne Neuerungs- und Originalitätsſucht, die ſchlimmſte Krankheit aller unſerer Kunſt, war jenen Zeiten fremd. Sogar ein Rafael achtete es keinen Raub, in ſeinem berühmten Spoſalizio eine allerdings von ihm modifizirte und von ſeinem Geiſte erhöhte Wiederholung der Darſtellung deſſelben Gegenſtandes zu geben, die ſein Meiſter Pietro Perugino neun Jahre zuvor für die Kathedrale von Perugia gemalt hatte *). Während heutzutage, wie der Anblick der großen fran-

*) De Laborde a. a. O. S. 135.

zöſiſchen Ausſtellung zeigt, jedes Talent, ja jeder, der nur irgend wie mit einer gewiſſen Leichtigkeit den Pinſel führt, vor allen Dingen darauf ausgeht, ſich einen Namen, und dieſen Namen durch eine beſondere Manier, ja mitunter durch die aberwitzigſten Kapriolen bemerklich zu machen, ſehen wir in jenen Zeiten die ungeheure Mehrzahl der ausübenden Künſtler ſich beſcheiden als fleißige und geſchickte Handwerker dem Genie unterordnen, und deſſen Werke ſo nach beſten Kräften kopiren oder ſonſt wiederholen, kurz ein Verhältniß ſich geltend machen, wie es einſt auch in der Kunſt der alten Welt beſtanden, und derſelben vorzugsweiſe ſeine lange Dauer geſichert hat*). Die Arbeiten eines Foucquet, eines Jean und François Clouet, eines Corneille von Lyon, eines Jean Couſin, dieſer erſten namhaften Meiſter der altfranzöſiſchen Schule, blieben lange maßgebend für die gleichzeitigen Künſtler zweiten und dritten Ranges.

Der erſte große Meiſter nach François Clouet war Simon Vouet. Durch Reiſen in den Orient und durch einen langen Aufenthalt in Italien gebildet, wo er ſich an die Manier Caravaggio's anſchloß, bei ſeiner Rückkehr mit Hofgunſt und Arbeiten überhäuft, wurde er

*) Vgl. Torſo 1. S. 75 u. a. a. St.

der Begründer einer Schule, aus welcher die berühmten Meiſter Leſueur, Lebrun, Moiſe le Valentin, Mignard Dufresnoy u. a., ſowie ſeine Brüder Aubin und Claude Vouet hervorgingen. Sein Zeitgenoſſe Quintin Varin war der Lehrer des großen Nicolas Pouſſin (1594 bis 1665), von ſeinem Zeitgenoſſen **le peintre de la raison et des gens d'esprit** zubenannt. Nicolas Pouſſin, Frankreichs Rafael, wurde der Begründer des klaſſiſchen Styls der franzöſiſchen Hiſtorienmalerei, wie ſein Schwager Gaspar Dughet, gewöhnlich auch Gaspar Pouſſin genannt, als der Schöpfer des großen Styls der Landſchaft erſcheint. Dieſe erſte Hälfte des ſiebenzehnten Jahrhunderts iſt überhaupt die Glanzperiode der franzöſiſchen Malerei. Die wilde Kraft des jugendlichen Moiſe le Valentin, der extravagant im Leben wie in der Kunſt kaum 32 Jahre alt zu Rom ſtarb, die Farbengluth eines Jacques Blanchard, den man den franzöſiſchen Tizian, die herzgewinnende Einfachheit und ſanfte Empfindung des liebenswürdigen Leſueur, der gleichfalls in der Blüthe der Jugend ſtarb (1655), die unvergleichliche Herrlichkeit eines Claude Lorrain, verbunden mit Namen wie Dufresnoy und Sebaſtian Bourdon, gleichbedeutend im hiſtoriſchen Bilde wie in Portrait und Landſchaft, und daneben der geſchickteſte Nachahmer aller

möglichen großen Meiſter — und manche andere leuchten uns aus dieſer Zeit entgegen. Und damit dem idealen Pathos des Klaſſizismus in einem Pouſſin und ſeiner Schule der ſcharfe Gegenſatz nicht fehle, ſehen wir den großen Humoriſten Jacques Callot (1593 bis 1635) auftreten, und mit ſeiner derben Komik dem Leben den Hohlſpiegel vorhalten.

Zugleich fallen in dieſe Zeit die Stiftung der Kunſtakademie des heiligen Lucas, an deren Spitze Leſueur ſtand, und die Anfänge der franzöſiſchen Kunſtakademie, die noch jetzt im Palais des beaux arts beſteht. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts gründete Ludwig XIV. die franzöſiſche Malerakademie zu Rom, wohin ſeitdem diejenigen Zöglinge der franzöſiſchen Akademie zu ihrer weitern Ausbildung geſchickt wurden, welche in Paris den erſten Preis davon getragen hatten. Die erſte franzöſiſche Kunſtausſtellung der Akademie fällt in das Jahr 1673, die zweite ſechsundzwanzig Jahre ſpäter.

An der Spitze dieſer erſten franzöſiſchen Kunſtausſtellung, an der ſich fünfzig Künſtler betheiligten, ſteht mit vier hiſtoriſchen aus der Geſchichte Alexanders des Großen entlehnten Bildern *) der erſte Maler Lud-

*) S. Gault de St. Germain: Les trois siècles de la peinture en France (Paris 1808) p. 68.

wigs XIV., der getreueſte Abdruck des Geiſtes ſeiner Herrſchaft und ſeiner Zeit, der Begründer des neueren franzöſiſchen Klaſſizismus,

Charles Lebrun,

über ein Menſchenalter lang der ſouveraine Beherrſcher der Kunſt Frankreichs. Hoch begabt von der Natur, gefördert von früh auf durch das Glück und die Gunſt der Mächtigen, in Rom unter dem großen Pouſſin gebildet, im dreißigſten Jahre der erklärte Günſtling des mächtigſten und prunkliebendſten der Könige Frankreichs, und durch Begabung und Kunſtgeſchick ſeiner Stellung entſprechend, übte er über die Kunſt ſeiner Zeit und ſeiner Nation einen unberechenbaren Einfluß. An die Schule der Caracci ſich in Styl, Kompoſitionsweiſe und Farbe anlehnend, war er in ſeinen großartig pomphaften und gelehrten Kompoſitionen, wie in ſeiner Neigung für das Symboliſche und Allegoriſche der rechte Maler nach dem Herzen eines Königs, deſſen politiſche Erfolge und deſſen Stellung als Schützer der Künſte und Wiſſenſchaften und überhaupt als modernen Auguſtus er in zahlreichen Werken verherlichte, die in unverkennbarer Analogie ſtehen zu der klaſſiſchen Richtung der Poeſie jener Zeit. Lebrün gab dem ſchon von

den Pouſſins begründeten Klaſſizismus in der Malerei die moderne konventionell willkürliche Geſtaltung, in der er ſich jedoch mit einer gewiſſen großartigen Würde bewegt, die auch jetzt noch in ſeinen geſchichtlichen Bildern aus dem Leben Alexanders und in vielen hiſtoriſchen Darſtellungen aus der Geſchichte Ludwigs XIV. ihres Eindrucks auf uns nicht verfehlt. Sein feindſeliger Rival und Nachfolger in der Hofgunſt, Pierre Mignard, ein guter Portraitmaler, deſſen Kuppelbild in der Kirche Val de Grace Molière beſang, ſteht weit hinter ihm und hinter dem vortrefflichen Philipp de Champagne und ſelbſt hinter dem beſcheidenen Teſtelin, den Lebrun aus dem Dunkel hervorzog. Lebrun's Schüler, wie Andrae, Verdier, Honaſſe u. a. kommen wenig in Betracht, da ſie ganz in den Feſſeln des Meiſters arbeiteten. Wohl aber ſehen wir in den Schlachtenmalern Bourguignon und Parocel noch zwei tüchtige Künſtler dieſer Zeit erſcheinen.

Nach Lebrun nahm in der hiſtoriſchen Malerei eines Antoine Coypel der klaſſiſche Aftergeſchmack der franzöſiſchen Bühne überhand, der in ſeinem ſtylloſen Naturalismus ſelbſt Homeriſche Helden mit ganz modern franzöſiſchen Phyſiognomien auf die Leinwand brachte. Die Charakteriſtik wie die Farbe werden immer ſchwächer.

Ein Portraitmaler wie der manierirte Pesne wird nicht allein von einem Friedrich dem Großen wie ein Gott bewundert, obschon er weit hinter einem Künstler wie Rigaud zurückstand, den man den französischen van Dyck zu nennen liebte. Die Regierungsepoche des funfzehnten Ludwig bezeichnet, wie im staatlichen und sozialen Leben, so auch in der französischen Kunst, die Periode des tiefsten Verfalls. Ich brauche nur die Namen Watteau's, des **peintre des fêtes galantes du Roi**, und Boucher's, des Malers der Liederlichkeit zu nennen, um diese Periode des Kunstverfalls zu charakterisiren, für welche die Kunstleistungen dieser Männer nur dem heutigen Sittenforscher einer bis in das innerste Mark von Fäulniß ergriffenen Gesellschaft ein Interesse bieten. Dennoch füllten diese Darstellungen, für welche selbst Goethe noch großes Interesse bewahrte, damals alle Kabinette und Prachtzimmer Europa's, während daneben in Carl Vanloo, dem bedeutendsten der drei Künstler dieses Namens, nur noch ein letzter matter Rest italienischer Tradition fortvegetirte.

Erst nach der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts zeigen sich Anfänge neuen Lebens in der französischen Kunst. Die Erneuerung ging aus von der Landschaft, in welcher Claude Joseph Vernet, der Stammvater der

großen franzöſichen Künſtlerfamilie dieſes Namens, beſonders durch ſeine Marinebilder die entartete Kunſt wieder zur Natur zurückführte. Ihm zur Seite ſtehen Chardin und vor allen Greuze, der liebenswürdige Sittenmaler des Volks, der einem Diderot das Herz rührte, aber zuletzt doch auch mehr und mehr in eine weichlich affektirte Sentimentalität verfiel, die mit der ſittlichen Bodenloſigkeit des verwilderten Lebens Hand in Hand ging.

So war die franzöſiſche Kunſt in ausſchweifender Verwilderung und greiſenhafter Entnervung angelangt an jenem Wendepunkte des hiſtoriſchen Lebens, wo eine Revolution, wie ſie die Erde im Verlaufe der Menſchheitsgeſchichte noch nicht geſehen, daſſelbe in der furchtbarſten Weiſe in ſeinen Tiefen umgeſtalten und erneuern ſollte. Und wie die Revolution durch den faulen Körper des Staats, ſo ſchnitt, nach Viſchers treffendem Ausdrucke, der große Maler David mit ſcharfem Meſſer durch die Ausſchweifung und Verwilderung der franzöſiſchen Kunſt.

Jacques Louis David war ein Vierzigjähriger als die Revolution ausbrach. In Rom unter der Leitung Vien's der damals als Direktor der dortigen franzöſiſchen Kunſtakademie vorſtand, hatte er ſeine Bildung empfangen.

Vien ſelbſt ſtrebte nach einer Erneuerung der großen hiſtoriſchen Malerei im Sinne und mit Hülfe der antiken klaſſiſchen Kunſt, für deren Adel und Formenſchönheit damals der Welt durch den Franzoſen Caylus, und mehr noch durch den Deutſchen Winkelmann auf's Neue Sinn und Verſtändniß erſchloſſen worden waren. David ergriff dieſe Richtung mit dem ganzen Feuer ſeines energiſchen, leidenſchaftlich erregbaren Geiſtes, und begünſtigt durch die Umſtände, durch ſeine Nationalität, und deren politiſche Entwickelung, erreichte er Reſultate, wie ſie unſerm Carſtens und ſeinen gleichſtrebenden Zeitgenoſſen, obſchon ſie ungleich tiefer in das Verſtändniß der Antike eindrangen, eben weil ſie Deutſche waren, verſagt blieben. Die politiſche Revolution ſelbſt, die überall mit blindem Enthuſiasmus auf das Alterthum zurückgriff, förderte ihn in ſeinem Streben, die Formen der Antike in die Malerei zu übertragen. Schon vorher hatte er die Vorwürfe zu ſeinen Werken „Beliſar," „der Schwur der Horatier," „der Tod des Sokrates" aus dem Alterthume genommen. Im Jahre 1789 malte er „Brutus, ſeine Söhne zum Tode verurtheilend." Dann in den Wirbel des politiſchen Lebens hineingeriſſen, Wähler von Paris, ſelbſt Mitglied und Präſident des Nationalconvents, und als ſolcher für den Tod König Ludwigs

ſtimmend, wilder Anhänger Robespierre's und nach deſſem Sturze kaum dem Schaffotte entgehend, wurden ihm die Ereigniſſe der Zeit ſelbſt zu Stoffen, welche ſein Pinſel zu verewigen ſtrebte. Der Schwur im Ballhauſe, der Eintritt Ludwig XVI. in die geſetzgebende Verſammlung, der Tod Marats und Pelletiers ſtammen aus dieſer Zeit. Unter dem Konſulate kehrte er zu den antiken Stoffen zurück, und ſein Raub der Sabinerinnen (jetzt im Louvre) begründete ſeinen Ruhm als erſter Maler Frankreichs. Als ſolcher von Napoleon ausdrücklich ernannt, verherrlichte er den Ruhm des neuen Helden in ſeinem Gemälde des Uebergangs über den St. Bernhard und vor allem in dem rieſigen, jetzt in Verſailles befindlichen Gemälde der Kaiſerkrönung. Die Reſtauration vertrieb ihn 1815 aus Frankreich. Er ſtarb neun Jahre ſpäter im Exile zu Brüſſel, ein ſiebenundſiebenzigjähriger Greis.

Die Wirkung welche David ausübte, war außerordentlich. Er wurde im wahren Sinne des Wortes der Erneuerer der franzöſiſchen Kunſt. Ueber ein Menſchenalter lang blieb die von ihm eingeſchlagene Richtung die herrſchende, und der von ihm begründete Klaſſicismus, der in Ingres nur etwas andere Formen angenommen hat, lebt noch jetzt bei den Franzoſen fort.

David iſt ſchon darum ein großer Künſtler, weil er ein vollſtändiger Ausdruck ſeiner Zeit iſt. Er theilt mit ihr den ſchonungsloſen Radikalismus, der alles Heil in eine Abſtraktion ſetzt, und dieſe mit gewaltiger Energie durchzuführen ſtrebt. Was für die Fanatiker der Revolution das antik römiſche Republikanerthum war, das war für ihn die antike griechiſch-römiſche Plaſtik, deren Styl und Formen er in die Malerei einführte und in feurige dramatiſche Aktion ſetzte. Freilich war dies Feuer nicht frei von einer gewiſſen theatraliſchen Affektation, und die Gewaltſamkeit der Aktion kontraſtirte oft ſchreiend mit der als Regel geltenden Plaſtik der klaſſiſchen Form, welche die Individualität und Lebendigkeit in Zeichnung, Charakteriſtik und Farbe ertödtete. Aber das Theatraliſch-Affektirte, ein Grundzug des franzöſiſchen Weſens überhaupt, war gerade der vorherrſchende Charakterzug dieſer Zeit, und das Regelrechte und Schematiſche, das Ueberwuchern des Allgemeinen über alles Beſondere war ja ein Hauptprinzip auch der politiſchen und ſozialen Revolution. Der ſtrenge Formalismus der akademiſchen Zucht, welchen David in der Zeichnung einführte, entſprachen eben ſo ſehr dem folgenden Soldatenregimente des Kaiſerthums, als ſie die Grundlage bilden halfen für die weitere Entwickelung, welche nach ihm

die franzöſiſche Malerei gewann. Schon ſeine Schüler Gros und Gérard gingen über ihn hinaus. Gérard der größte und fruchtbarſte Portaitmaler der Napoleoniſchen Zeit *), zeigt in ſeinem Beliſar (jetzt in der Leuchtenberg'ſchen Gallerie) und vor allem in ſeinem rieſigen Gemälde der Schlacht von Auſterlitz, mehr Wärme der Farbe und größeren Sinn für die Wirklichkeit des Lebens als David. Höher noch ſteht Gros, der Maler des berühmten Bildes: Napoleon die Peſtkranken zu Jaffa beſuchend, eins der größten hiſtoriſchen Bilder, die jemals in Frankreich gemalt ſind. An dieſes Bild knüpft ſich zugleich die Geſchichte der letzten Entwickelungsphaſe der franzöſiſchen Malerei, die Geſchichte der romantiſchen Reaktion gegen die klaſſiſche Schule Davids. Denn von den beiden Begründern der erſteren hat der ältere derſelben, Gericault, den Gedanken ſo wie einzelne Gruppen zu ſeinem berühmten Bilde „der Schiffbruch der Meduſa,“ aus dem Gros'ſchen Bilde entnommen, während der jetzige Chef der neufranzöſiſchen Romantik Eugène Delacroix mehrere Figuren ſeiner beiden Hauptwerke: das Blutbad von Chios und die Barke Dante's ebenfalls direkt aus demſelben entlehnt hat.

*) Man ſehe über ihn Goethe's Aufſatz: Werke Bd. 39. S. 239—260.

Weder die Schlachtgemälde von Eylau und Abukir, noch die übrigen Werke von Gros erreichen an Mächtigkeit der Wirkung das erſte Bild des großen franzöſiſchen Schlachtenmalers, der im Jahre 1836 durch Selbſtmord endete. Sein Tod ſteht im Zuſammenhange mit der Reaktion, welche ſchon über ein Jahrzehend zuvor ſich gegen die Richtung, welcher er angehörte, verbreitet hatte, und die mit und nach der Julirevolution zum Ausbruch kam.

Es war die Reaktion des Lebens gegen die Abſtraktion, der Natur und ihrer Wahrheit gegen die Convention, der Wirklichkeit und Realität gegen den idealen Formalismus, der Individualität und Charakteriſtik gegen die akademiſche Allgemeinheit des antiken Modells, des maleriſchen gegen den plaſtiſchen Styl, der unterdrückten oder doch zurückgeſetzten Farbe gegen die übermäßig bevorzugte Zeichnung.

Mit Gros und ſeinen „Peſtkranken von Jaffa“ hatte dieſe Reaktion des Romantismus gegen den Klaſſizismus begonnen. Ein kühner Geiſt, ein glänzendes Talent drückte dieſer Reaktion den Stempel der Revolution auf. Géricault's „Schiffbruch der Meduſa,“ im Jahre 1819 vollendet, war das Symbol des Schiffbruchs, den die klaſſiſche Schule in der neuen Zeitſtrömung erleiden

ſollte. Géricault's Lehrer Guérin, einer der treueſten Anhänger der David'ſchen Schule, ward bald von höchſtem Unwillen über die revolutionairen Neigungen ſeines Schülers ergriffen. Er rieth ihm, die Malerei aufzugeben, die der Jüngling ohnehin gegen den Willen ſeiner Familie erwählt hatte. Aber Géricault ließ ſich nicht abſchrecken. Schon auf der Ausſtellung von 1811 erregte ſein Chaſſeur der Kaiſergarde Erſtaunen und Bewunderung, und begründete zugleich den Ruf des zweiundzwanzigjährigen Malers, der hier mit allen Traditionen des David'ſchen Klaſſizismus zu brechen wagte. Sein „verwundeter Küraſſier," ein Werk von noch größerer Realität und Einfachheit, gab das würdige Seitenſtück zu dem erſten Bilde, und bald ſetzte ſein letztes und größtes Werk, „der Schiffbruch der Meduſa," ſeinem Streben die Krone auf. Die furchtbare Realität dieſes düſtergewaltigen Bildes hat ſchwerlich ein Beſucher des Louvre ohne tiefe Bewegung angeſchaut. Géricault, mit ſeiner Tiefe der Leidenſchaft, ſeiner Energie der Ausführung, ſeiner ſtrengen Gewiſſenhaftigkeit des Studiums und ſeiner Freiheit von der modernen Eitelkeit des Schulbegründens, wäre ganz der Mann dazu geweſen, der modernen franzöſiſchen Hiſtorienmalerei den großen Styl einer wahrhaften Realität zu geben. Aber ein früh-

zeitiger Tod raffte den achtundzwanzigjährigen dahin, im Beginne ſeiner glorreichen Laufbahn.

Géricault's Mitſchüler bei Guerin waren Ary Scheffer und Eugène Delacroix, beide wie er Diſſidenten von der Tradition, welcher ihr Meiſter folgte. Wie ſich durch ſie und ihre Mitſtrebenden Paul de la Roche, Descamps, Leopold Robert und Horace Vernet, der Bruch mit dem David'ſchen Klaſſizismus vollendete, und wie der letztere andererſeits in Ingres und ſeiner Schule eine neue Wandlung anſtrebte und erfuhr, werden wir bei der Beſprechung dieſer Künſtler im Einzelnen anzudeuten verſuchen. —

VII.

In der Kunſtausſtellung.

(Fortſetzung.)

---

3. Die franzöſiſchen Meiſter erſten Ranges und die franzöſiſche Ausſtellung.

Ingres.

Die beiden Meiſter erſten Ranges, welche allein das Vorrecht erhalten haben, mit der Reihe ihrer Hauptwerke jeder einen beſondern Saal zu füllen, Ingres und Vernet, repräſentiren im ſchärfſten Kontraſte die beiden Richtungen der großen hiſtoriſchen Malerei unſerer Zeit: den Idealismus der Vergangenheit und den Realismus der Gegenwart. Beide ſind vollendete Typen ihres Bereichs, beide haben ihres Gleichen nicht in dem Kreiſe ihrer Darſtellung, weder in Frankreich noch ſonſt in Europa. Das Urtheil, dem es gelingt, mit dieſen beiden Meiſtern aufs Reine zu kommen, entſcheidet zugleich die wichtigſten Fragen über die Kunſt der modernen Zeit und ihren Beruf. Machen wir den Verſuch.

Ingres iſt aus Davids Schule hervorgegangen. Aber er trennte ſich frühzeitig von der Gewaltſamkeit des affektirten Klaſſizismus und von der ſeelenloſen Steifheit des in die Malerei eingeführten plaſtiſchen Ideals. Allein ſtatt wie Gericault einen eignen Flug zu verſuchen, oder wie Gros und Gerard ſich den Aufgaben der Gegenwart hinzugeben, ſuchte und fand er in Rom, wohin er einundzwanzigjährig im Jahre 1801 ſich begab, die Vermittelung mit der Natur und der Schönheit in den Werken Rafaels, der fortan über ein halbes Jahrhundert lang nach allen Seiten hin ſein alleiniges Vorbild blieb. Ingres' ganzes Leben ging auf in dem Beſtreben zu denken und zu empfinden, zu zeichnen und zu malen, was und wie Rafael gedacht und empfunden gezeichnet und gemalt hat. Was ſeine Stoffe betrifft, ſo gehören die größeren Werke ſämmtlich der antiken oder der religiöſen, mittelalterlich chriſtlichen Welt an. Die Profangeſchichte berührt er nur ſtreifend auf dem anekdotiſchen oder auf dem romantiſch poetiſchen Gebiete. Nur im Portrait einiger Zeitgenoſſen ſteigert er ſich zu wahrhaft hiſtoriſcher Bedeutſamkeit.

Die einundvierzig ausgeſtellten Bilder bieten von allen dieſen Richtungen genügende Belege dar. Wir ſehen die Nachwirkung der plaſtiſchen Tendenz, welcher

ſeine Jugend angehörte, in ſeiner dem Meere entſteigenden Venus Anadyomene (1808 zu Rom gemalt), »der ſchönſten nackten Frauengeſtalt, die ſeit Rafael gemalt iſt,« wie ſelbſt Ary Scheffer neulich bewundernd ausrief. Seine beiden Odalisken, ſelbſt die herrliche, von Liebesluſt durchglühte Geſtalt des liegend hingeſtreckten Weibes, und ſeine beiden badenden Mädchen wetteiferten, trotz der vollendeten Zeichnung vergebens mit ihr. Wir ſehen ferner die Nachwirkung jener plaſtiſchen Tendenz in ſeinem Oedipus, der das Räthſel der Sphinx löſ't, und in ſeiner Darſtellung Jupiters und der Antiope. Dieſe Richtung erreicht endlich das Höchſte der Vollendung in ſeiner berühmten Apotheoſe Homers, dem einzigen Bilde, welches uns eine Vorſtellung geben mag von den ſpurlos untergegangenen Schöpfungen der großen griechiſchen Meiſter. Der plaſtiſche Styl der Zeichnung und die ruhige, etwas kalte und blaſſe Farbe ſtimmen vortrefflich zu dem allegoriſchen Charakter des Süjets und zu der Olympiſchen Ruhe, welche in der Anordnung der Gruppirung dieſes Bildes vorherrſcht. Vor der Säulenhalle eines joniſchen Tempels, umfloſſen von dem hellen Himmelsblau, das leiſe Safrantinten durchleuchten, ſitzt grade in der Mitte des Bildes auf einem altarähnlichen Throne der blinde

Sänger von Chios, das goldene Herrſcherſcepter der Poeſie in der Rechten, die Linke auf die Armlehne ſeines Thronſeſſels geſtützt, recht wie ein antikes Skulpturbild anzuſchauen, ein irdiſcher Jupiter in göttlicher Ruhe. Eine geflügelte Ruhmesgöttin beut ſeinem geweihten Haupte die Palme der Unſterblichkeit. Zu ſeinen Füßen ſitzen ſeine unſterblichen Töchter die Ilias und Odyſſee, jene im meergrünen Gewande mit dem Ruder zu ihren Füßen. Ihr ſchwermüthig träumeriſcher Ausdruck kontraſtirt lebhaft mit dem kriegeriſchen Zorne in dem Antlitze ihrer Schweſter, die auf rother Gewandung, die Hände um das Knie geſchlungen, das Schwert neben ſich, wie der verkörperte gewitterſchwere Groll des göttlichen Peleusſohnes an ihrer Seite ſitzt. Zu beiden Seiten des Dichters gruppiren ſich die Geiſtesheroen der Folgezeiten, dem Meiſter der geheiligten Dichtung ihre Verehrung darbringend. Auf der einen, neben der Ilias, ſehen wir den Vater der Geſchichte einige Weihrauchkörner in die Flamme eines Dreifußes werfen, während Aeſchylus die Reihe ſeiner Tragödien huldigend aufzeigt, und Apelles mit Rafael, Virgil mit Dante an der Hand ſich, begleitet von Ronſard, Corneille und Nicolas Pouſſin dem vergötterten Sänger nähern. Pindar, Sokrates und Platon, Phidias, der die Homeriſchen Götter

in Marmor, Alexander, der die Homeriſchen Helden in Thaten ernent hat, Aeſop und Anakreon, Racine, Molière, Camoëns, Fenelon bilden die Gruppen der andern Seite. Shakſpeare, Goethe und Schiller fehlen! und auch den genialen Erleuchter des helleniſchen Sängers Friedrich Auguſt Wolf ſucht das Auge des deutſchen Beſchauers vergebens! — Alles in dieſer grandioſen Kompoſition athmet eine gewiſſe heilige Ruhe, eine ſtrenge Abgewogenheit der Gruppen und Farbennüancen, eine weiſe Symmetrie der Maſſenverhältniſſe, eine würdige prieſterlich feierliche Haltung aller Figuren. Die Zeichnung iſt von unübertrefflicher Meiſterſchaft, und das Enſemble der Gruppen von großer Wirkung, aber das Ganze ermangelt doch des Lebens tieferer Bewegtheit. Es hat etwas Trockenes akademiſch Kaltes, die Oelmalerei gleicht hier in der Farbe durchaus der Freske, wie denn überhaupt die verblaßten Farben der vatikaniſchen Fresken allzu viel Einfluß auf Ingres' Farbengebung gehabt haben. Und der Inhalt endlich iſt gedankenarm, trotz allen ſcheinbaren Reichthums, wie jede ähnliche allegoriſche Darſtellung, die immer das Gepräge der Willkür trägt, und des realen Bodens entbehrt.

Das zweite Hauptbild von Ingres iſt ſein Todesgang des Märtyrers Sanct Symphorion aus der

Kathedrale von Autun. Der junge ſchöne Märtyrer, eine herrliche Chriſtusgeſtalt, vom römiſchen Prätor zu Roß und deſſen Liktoren zum Tode geführt, und dieſem Ziele mit lebhafter Bewegung zuſchreitend, nimmt die Mitte des koloſſalen Bildes ein. Es iſt der Moment gewählt, wo er, die ausgebreiteten Arme gen Himmel gerichtet, im Schreiten zurückſchaut zu ſeiner Mutter, die weit über die Brüſtung der Stadtmauer vorgebeugt, mit der Rechten auf den Marterweg des Sohnes und mit der Linken auf den Himmel zeigend, deſſen Seligkeit den Märtyrer erwartet, durch ihren gottbegeiſterten Zuruf ſein Ohr erreicht hat. Die Bewegung iſt vortrefflich. Man glaubt den Ruf der Mutter, der dem treuen Sohne die Krone des ewigen Lebens verheißt, ſelbſt zu vernehmen. Mit dieſer leidenſchaftlich begeiſterten Bewegung kontraſtirt höchſt wirkſam die eiſerne Haltung des römiſchen Prätors, der vom Volksgewühl umdrängt, ungeduldig über den augenblicklichen Verzug den rechten Arm aus dem Bilde herausſtreckt, ein rauhes »Vorwärts!« gebietend. Seinem Befehlruf ſekundirt der eine der beiden Liktoren, der mit brutaler Gewalt, zum Prätor zurückgewendet, den Delinquenten mit der Linken fortzuſtoßen Miene macht, während auf dem Geſichte des zweiten dieſer Gewaltſchergen, der dem

Heiligen zur Linken voranſchreitet, ein Ausdruck innerlicher Bewegung die Theilnahme an dem kühnen Verkünder der neuen Lehre verräth. In der Volksmenge, welche dem Zuge von allen Seiten nachdrängt, geben ſich die verſchiedenſten Affekte kund, von der rohen Grauſamkeit des Buben, der im Begriff iſt, einen Stein gegen den Märtyrer zu ſchleudern, bis zu der tiefen Ergriffenheit des Hirten, der faſt bereit ſcheint ein Nachfolger des Gottesboten zu werden, und ſein Schickſal zu theilen. So viel ich weiß, iſt dies Bild das einzige, in welchem Ingres zu zeigen verſucht hat, daß es ihm möglich ſei, aus ſeiner gewöhnlichen plaſtiſchen Ruhe hervorzutreten und leidenſchaftlichſte Bewegung zu ſchildern. Als er daſſelbe vor einundzwanzig Jahren ausſtellte, fand er indeſſen eine ſo herbe Kritik, daß er ſeitdem kein Werk mehr zu den jährlichen Ausſtellungen einſandte. Der Tadel der Kritik traf hauptſächlich den grauen, harten und trocknen Ton des Kolorits, die Uebertreibung in den Details und in der Muskulatur vieler Figuren, und den Mangel an Klarheit und Ueberſichtlichkeit in der allerdings ſehr wild durch und in einander gedrängten Kompoſition, deren Figurenmaſſe in der That keinen möglichen Raum auf dem gewählten Terrain hat. Man fand etwas zu Theatraliſches in der Stellung und

Geberde des Heiligen, zuviel Modellhaftes in den Nebenfiguren, zu wenig Individualität in den Frauenköpfen, die freilich in allen Bildern von Ingres meiſt nach einem ganz beſtimmten idealen Schönheitstypus gebildet ſind. Dennoch iſt dieſes Bild, mit einer einzigen Ausnahme — Hippolyte Flandrins »Heilung der Blinden durch Sankt Clarus, den erſten Biſchof von Nantes«, — das Beſte und Größte, was die neuere franzöſiſche Malerei auf dem Gebiete des religiös Hiſtoriſchen hervorgebracht hat. Aber eben dies Gebiet iſt bereits erſchöpft durch die Leiſtungen der großen, alten glaubensvollen Meiſter, an deren Bilder denn doch dieſe bereits von dem ſkeptiſchen Geiſte ihrer Zeit ergriffenen Epigonen nimmer heranreichen.

Das Gelübde König Ludwigs **XIII.** iſt gleichfalls ein Kirchengemälde. Ich habe nichts davon in der Erinnerung, als den ungeheuer weiten, liliengeſtickten Faltenmantel, der den knieenden König umgiebt, und den Eindruck einer ſchwerfällig ſteifen Madonna, die genau wie die **Vierge à l'hostie** und wie die metallkalte Jungfrau von Orleans deſſelben Meiſters ausſieht. Und dann, was hat unſere Zeit und unſer Empfinden zu ſchaffen mit der bigotten Andacht eines elenden ſchwachherzigen Despoten, wie dieſer Ludwig **XIII.**! und wie mag ſich

ein wahrhafter Künſtler herbeilaſſen, ſo etwas zu malen!

Ingres' romantiſch hiſtoriſche Bilder ſind gleichfalls meiſt etwas ſteif und geiſtlos in der Ausführung und zum Theil arm an Inhalt. Im hiſtoriſchen Bereiche geht er nicht über das Genrehafte und Anekdotenartige hinaus, und hier zeigt ſich ſchlagend die geiſtige Dürftigkeit ſeiner künſtleriſchen Weltanſchauung. Nicht eine einzige der großen Epochen und Thaten ſeines Volkes hat ihn zur Darſtellung begeiſtert. Dagegen hat er zweimal die Anekdote gemalt, wie ein ſpaniſcher Geſandter, Don Pedro von Toledo, im Louvre den Degen Heinrichs IV. in Verehrung küßt, den zufällig ein Page bei ihm vorüberträgt, und dabei die Worte ſpricht: **rendons cet honneur à la plus glorieuse épée de la chretienté.** Mögen die dabei anweſenden Ducs und Dücheſſen immerhin gute Portraits ſein, ſo bleibt ein ſolches Bild nichts deſto weniger eine hiſtoriſche Unwürdigkeit. Heinrich der vierte auf Händen und Knieen ſeinen Kindern als Reitpferd dienend; Philipp V., dem Herzog von Berwick den Orden des goldenen Vließes umhängend; der Poet Aretin eine ihm von Karl V. geſendete goldene Kette verſchmähend, während im Hintergrunde des Zimmers eine nackte Schöne hinter einem Bettſchirm hervor-

lugend zeigen ſoll, daß der ſo belohnte Dichter mehr Gold nöthig hat, als die ſchmale Gnadenkette wiegen mag; der Maler Tintoretto, der den Poeten Aretin, der ſchlecht von ihm geſprochen hat, mit vorgehaltener Piſtole junkerhaft brüskirt, — dieſe und ähnliche ſind die hiſtoriſchen Stoffe, die Ingres zu behandeln ſich veranlaßt gefühlt hat, und man muß ſagen, daß die Geiſtesarmuth ſolcher Süjets à la Meidinger kein günſtiges Zeugniß für den hiſtoriſchen Sinn des Künſtlers ablegt. Die Größe des erſten Napoleons veranlaßte ihn nicht ſeinen Pinſel an einer der gewaltigen Thaten und Schickſalswendungen des Mannes zu verſuchen. Er begnügte ſich, 1853 eine kahle allegoriſche Apotheoſe zu liefern, in welcher eine koloſſale Viktoria den von der Ruhmgöttin gekrönten Helden zum Tempel der Unſterblichkeit führt, während an dem leeren Throne ein weinender Adler trauert, und eine Nemeſis die Anarchie bedroht. Mit der Geiſtloſigkeit dieſer Erfindung und der Trockenheit ihrer Ausführung ſteht denn auch die unerfreuliche Schmeichelei der Inſchrift: **in nepote redivivus**, im Einklange. Nur zwei kleinere Bilder können Anſpruch auf den Rang hiſtoriſcher Darſtellung machen. Beide ſtellen den Papſt Pius VII. dar, wie er umgeben von ſeinen Kirchenfürſten in der Sixtina Meſſe hält. Sie

ſind treueſte Darſtellungen der Wirklichkeit, und zeigen uns, wie ein Meiſter auch im Kleinen den Ausdruck der menſchlichen Phyſiognomien feſtzuhalten und zur Geltung zu bringen weiß. Hier iſt Alles Leben, Wahrheit und Ausdruck, und die hiſtoriſche Realität irdiſch-religiöſer Hoheit des kirchlichen Papſtthums trägt zugleich den Stempel der beſtimmten Zeit, der die Darſtellung angehört. Auch in der Farbe gehören dieſe beiden Bilder zu dem Beſten was Ingres gemalt hat.

Unter den poetiſch romantiſchen Stoffen ſind »Roger, der die Angelika befreit,« und der Kuß Paolo's und Francesca's von Rimini hervorzuheben. Die Angelika iſt ein Wunder nackter Schönheit, und erinnert an die herrliche Venus Anadyomene und die Odaliſken des Meiſters; aber der Roger und die Fabelgeſtalt der Chimäre, auf welcher er durch die Luft reitet, iſt von abſchreckendſter Häßlichkeit, und Francesca und Paolo ſehen ſo ſteif und alterthümlich aus, als wäre das Bild aus irgend einem alten Pergamentkodex des Mittelalters ausgeſchnitten.

Worin aber Ingres als unbeſtrittener und ganz eigenthümlicher Meiſter daſteht, das iſt die Kunſt des Portraits, das hier zu ſeinem ächt hiſtoriſchen Range erhoben erſcheint. Unter den zwölf lebensgroßen

Portraits bedeutender Männer und Frauen ſeiner Zeit iſt eins, mit dem ſich kein anderes der ganzen Ausſtellung, ja überhaupt kein Werk neuerer Bildnißmalerei, das ich je geſehen, meſſen kann. Es iſt dies das Portrait des älteren Bertin, des Fürſten der politiſchen Preſſe Frankreichs zur Zeit der Sündenblüthe des Louis Philippiſtiſchen Königthums. Wie überhaupt das Bildniß von geſchichtlichem Charakter es »in jedem Zuge ausſpricht, daß ſich das Allgemeine in ihm zu jener Spitze der Einzelheit zuſammenfaßt, die der Perſönlichkeit monumentale Bedeutung giebt« *), ſo iſt es auch hier dem Künſtler gelungen, in dieſer bequem vor uns ſitzenden Geſtalt mit der ſelbſtgewiſſen und ſelbſtzufriedenen Haltung der feſt gegen die Knie geſtemmten ariſtokratiſch feinen Hände, dem intelligenten Kopfe auf dem kräftigen Halſe, den ſicher blickenden Augen, den ſcharfen feinen Lippen, und dem Ausdrucke behaglicher Selbſtgenügſamkeit in den breiten Zügen, uns den Typus jenes zufriedengeſtellten Bourgeoisthums, jener ächten **satisfaits** zu geben, deren goldene Zeit die Regierung des Bourgeoiskönigs geweſen iſt. Es iſt in der That jeder Zoll ein Bourgeois erſten Ranges, und der Ge-

*) Viſcher Aeſthetik. III., 2. S. 676.

ſchichtſchreiber jener denkwürdigen Epoche wird wohlthun, ſich vor dieſem Bilde den Charakter dieſes, wie Maxime Du Camp ſagt, zwiſchen Rabelais und Voltaire die Mitte haltenden Typus einzuprägen, deſſen königlicher Träger achtzehn Jahre lang Frankreich regiert und beſeſſen hat. Nur George Sand hat in der Poeſie mit ihrem **Cardonnet père** in dem Romane **Le pèché de Msr. Antoine** etwas Aehnliches geleiſtet.

Unter den übrigen Portraits wollen wir nur noch einen Blick auf das Bildniß des Künſtlers werfen. Es iſt vor 51 Jahren gemalt, — Ingres war damals vierundzwanzig Jahre alt, — aber es iſt ſchon ein Meiſterwerk. In der Kopfbildung und dem Geſichtsausdruck des brünetten Jünglings mit dem ſtarken ſchwarzen Haarwuchs, der etwas engen Stirn, den offnen klugen Augen liegt kein kühner idealer Schwung, keine Genialität, keine Spur von irgend etwas Excentriſchem, wohl aber zeigen dieſe Züge ſtarken Willen, hartnäckiges Beharren und die ganze geduldige Kraft des Studiums und der unermüdlichen Arbeit. Vor dieſem Bilde ſtehend begreift man, daß das ſchneidende Wort Preaults über Ingres, das About anführt: „er iſt ein Chineſe, der ſich nach Athen verirrt hat,“ eine gewiſſe Wahrheit enthält. Wir Deutſche denken dabei auch ein wenig an unſern

Mengs, den ſein Vater Rafael taufte, indem er hinzuſetzte: »Rafael heißt er, und ein Rafael ſoll er werden.«

Ingres Stellung in der Entwicklungsgeſchichte der neuern franzöſiſchen Malerei geht aus dieſer kurzen Skizze genügend hervor. Er iſt wichtig als Uebergang von dem Davidſchen Klaſſizismus zum Leben und zur vollen Schönheit des Rafaelſchen Idealismus; aber das Ideal ſeiner Kunſtrichtung gehört eben dadurch nicht der neuen Zeit, ſondern weſentlich einer bereits erfüllten Vergangenheit an. Der offizielle erſte und gefeiertſte Maler Frankreichs iſt kein bahnbrechender Geiſt. Er iſt in den meiſten und größten Werken ſeines Lebens ein nachahmender Epigone, und dieſe Werke werden, wenn man ſie mit hiſtoriſchem Maßſtabe mißt, nur ein untergeordnetes Intereſſe, und auch dies nicht von allzu langer Dauer, in Anſpruch nehmen dürfen. Unvergleichlich höher aber ſteht er mit den Bildern, welche, wie ſeine Portraits, ihm ſelbſt allein angehören, wo keine Rückſicht auf vergangene Größen der Kunſt, ſein Auge und ſeinen Pinſel geleitet hat. Sein Bertin und ſeine beiden Papſtbilder werden fortleben, ſo lange es eine Kunſt in Frankreich giebt. Sie werden eben, weil ſie ſelbſtändiges Leben beſitzen, alle ſeine großen Bilder überdauern. Und ſo liefert denn dieſer große Künſtler, ohne es zu

wollen, ja gegen ſeinen Willen ſelbſt, einen Beweis mehr für die uralte Wahrheit, daß nur die Werke derjenigen Kunſt unſterbliche Dauer in ſich tragen, welche die Zeit zum Ausdrucke bringt, der der Künſtler angehört. Denn eben das Vergängliche der realen Erſcheinung jeder Zeit in dauernder Geſtaltung hinzuſtellen, iſt die höchſte Aufgabe und der Triumph der wahren Kunſt.

Der Einfluß einer ſo langen Laufbahn wie die von Ingres, der ſogar eine Zeit lang der franzöſiſchen Akademie der Villa Medicis in Rom vorſtand, hat natürlich, wenn auch keine Schule im alten Sinne gebildet, ſo doch eine große Menge bedeutender Talente in ſeine Richtung mehr oder weniger hineingezogen. Unter dieſen ſtehen in erſter Linie die Namen Hippolyte Flandrin, Chenavard, Henry Lehmann, Amaury Duval, im zweiten die Namen Cabanel Léon Benouville, Barrias, Lenepveu, Jalabert und Landelle.

Hippolyte Flandrin hat außer einer Reihe von Portraits nur ein einziges großes Bild ausgeſtellt; es iſt die ſchon erwähnte »Heilung der Blinden,« nach meiner Anſicht das beſte kirchlich-religiöſe Stylbild der ganzen Ausſtellung, mit dem gleich ſtrengſachlichen Styl in der Architektur wie in den Menſchen, und einer Ruhe und

einfachen Klarheit der Kompoſition, die den Meiſter Ingres noch übertrifft. Man begreift dieſes Bild, wenn man das Portrait des Malers damit vergleicht, das einen Kopf voll tiefſter Innerlichkeit glaubensvoller, ſelbſt fanatiſcher Begeiſterung aufzeigt. Er allein unter den Franzoſen hat mich an Overbeck und ſeine beſten Bilder erinnert. Ueber Henry Lehmann habe ich vor fünf Jahren ausführlicher geſprochen. Die Kritik hat ſeine Ausſtellung diesmal ſehr ſtreng, vielleicht überſtreng beurtheilt, und es iſt wahr, daß er von einem gewiſſen unruhigen Hinundhergreifen in der Wahl der Stoffe und in der Manier der Ausführung nicht ganz frei zu ſprechen iſt. Aber keine Kritik hat ihm den Ruhm entzogen, im Portrait zu den Meiſtern erſten Ranges zu zählen, und was ſeine Erfindungskraft auf dem Felde allegoriſcher Darſtellung vermag, davon geben ſeine großen, jetzt auch durch die Photographie bekannten Arbeiten im Saale des Stadthauſes rühmlichſtes Zeugniß. Auch ſein Bruder und Schüler Rudolf Lehmann, deſſen Epiſode aus Lamartine's Graziella, trotz eines Anflugs von Schwächlichkeit, viel Schönes hatte, und im Publikum ſchon um des Stoffes willen großen Anklang fand, hängt durch ihn mit Ingres Schule zuſammen. Chenavards achtzehn große hiſtoriſche Kartons, deren Ausführung in beſſern Tagen für das

Pantheon beſtimmt war, geben in wohl gewählten und klar beſtimmten Kompoſitionen die Hauptzüge der großen Entwicklungsgeſchichte der römiſchen und chriſtlichen Welt von den älteſten bis auf die neueſten Zeiten. Ich glaube nicht, daß Chenavard in dieſer Gattung dekorativer Geſchichtsmalerei im großen architektoniſchen Styl ſeines Gleichen in Frankreich hat. Die Auffaſſung dieſer Entwürfe iſt, mit Ausnahme der vier erſten allegoriſch mythologiſchen Konceptionen, durchaus im Sinne eines gediegenen hiſtoriſchen Realismus, und es iſt als ein Verluſt für die Kunſt Frankreichs anzuſehen, daß die Ausführung derſelben durch die Aufhebung der revolutionairen Beſtimmung des Pantheons, das ſie ſchmücken ſollten, vielleicht auf immer zurückgeſtellt worden iſt. Cabanel und Léon Benouville folgen: jener mit ſeinem Gloriſikation des heiligen Ludwig, dieſer in ſeinem beſten Bilde, »der ſterbende Franciscus von Aſſiſi,« eng den Spuren ihres Meiſters. Barrias erhebt ſich mit ſeiner »Schiffe der Exilirten Tibers« zur Höhe ernſter, ſtyliſirter Geſchichtsmalerei voll kräftigen dramatiſchen Lebens.

Es iſt unmöglich, die Ingres'ſche Richtung in ihrer ganzen Ausdehnung durch alle ihre Nüancen zu verfolgen. Was ſie verbindet oder doch mehr oder weniger ihre Eigenthümlichkeit ausmacht, iſt in den Stoffen die

Vorliebe für die Geſtalten der Vergangenheit und die Neigung zum Alterthum und zur Allegorie, in der Ausführung das Streben nach einfacher, linearer Schönheit, nach Vollendung und Correktheit in der Zeichnung und maßvoller Farbengebung, die ſich der Freske nähert. Dieſe Eigenſchaften ſind indeſſen kein ausreichender Erſatz für den Mangel an ſchöpferiſcher Kraft der Originalität, die neue Bahnen zu eröffnen fähig und geeignet iſt. An dieſer bahnbrechenden Kraft und Tendenz fehlt es der Ingres'ſchen Schule aus Gründen, welche, wie ich denke, in unſerer Beſprechung des Meiſters klar hervorgetreten ſind.

Horace Vernet.

Horace Vernet iſt nach allen Richtungen hin der grade Gegenſatz von Ingres und zugleich — der populärſte Maler Frankreichs.

Im Jahre 1789 iſt er geboren, als letzter und berühmter Sproß jener namhaften Künſtlerfamilie, welche durch vier Generationen reicht, und mit ihm erlöſchen wird*). Wie die Kunſt ſelbſt, ſo erſcheint die Neigung zum Realismus erblich in dieſer Familie, und was das

*) Joſeph Vernet, Frankreichs erſter bedeutender Marinemaler (geb. 1714) war der Sohn eines mittelmäßigen Malers Antoine Vernet. Joſephs Sohn, Charles Vernet, war der Bataillen- und Paradenmaler des Konſulats und des Kaiſerreichs († 1836). Sein Sohn Horace Vernet war zugleich ſein Schüler.

Genre der Leiſtungen Horace Vernet's betrifft, ſo iſt er nur der Vollender deſſen, was ſein minder begabter Vater, der ſeiner Zeit vielgefeierte Schlachtenmaler angeſtrebt hat. Auch die große Fruchtbarkeit und Leichtigkeit des Schaffens erſcheint als erbliche Eigenthümlichkeit dieſer merkwürdigen Künſtlerfamilie.

Wenn man aus dem Saale der Ingres'ſchen Ausſtellung in den Vernet'ſchen Salon eintritt, ſo iſt einem zu Muthe, als hätte man eine Kluft von Jahrhunderten überſchritten. Dort in Gegenſtänden und Auffaſſungsweiſe, in Styl und Kompoſition, mit alleiniger Ausnahme der Portraitbilder, Alles der Vergangenheit angehörig; hier dagegen in allen dieſen Beziehungen faſt Alles modernſte Gegenwart. Ein Beſchauer, der nichts von Ingres wüßte, dürfte beim Anblick ſeiner Bilder ohne große Schwierigkeit glauben, irgend einen italieniſch-franzöſiſchen Maler aus dem ſechszehnten und ſiebenzehnten Jahrhundert vor ſich zu haben, während im Angeſichte der zwei und zwanzig Vernet'ſchen Bilder dieſer Ausſtellung kein Menſch daran zweifeln kann, daß ihr Schöpfer den Frack der Gegenwart und das rothe Band der Ehrenlegion trägt. Noch nach Jahrhunderten wird man von ihm ſagen, daß er der Maler ſeiner Zeit geweſen iſt, und es verſtanden hat, die Ele-

mente derſelben künſtleriſch zu verarbeiten. In der That! Alles iſt modern bei Vernet, nicht nur die Menſchen, ſondern ſelbſt die Pferde ſeiner Schlachten und Lagerbilder. Lebrun hat noch die alt-römiſchen den antiken Koloſſen von Monte Cavallo nachſtyliſirten ſchwerfälligen Kriegsroſſe der Rafael'ſchen Konſtantinsſchlacht und des Heliodor; bei Horace Vernet kann man die verſchiedenen Racen der verſchiedenen Länder und Zuchtweiſen erkennen.

Es ſcheint in der franzöſiſchen Kritik jetzt Mode zu ſein, von dem alternden Meiſter, deſſen vierzigjähriger Ruhm nun ſchon dem wankelmüthigen Volke zu lange dauert, in geringſchätzigem Tone zu ſprechen, und von »Talent ohne Styl,« von Oberflächlichkeit und Gewöhnlichkeit, Mangel an Tiefe und Scribe'ſcher Leichtfertigkeit zu reden. Laſſen wir uns indeſſen dadurch nicht beirren in unſerm Urtheil über den Mann, deſſen Schöpfungen dennoch ohne alle Frage zu dem Wenigen gehören, was von den künſtleriſchen Leiſtungen der Gegenwart auf die Nachwelt kommen und von bleibendem Werthe und Intereſſe ſein wird.

Die vollkommene Modernität iſt ſchwerer als man denkt. Es iſt weit leichter ein Portrait oder ein Sittenbild, ja ſelbſt ein hiſtoriſches Ereigniß, in der Stylmanier und im Koſtüme der alten Niederländer oder

Italiener zu malen, als ein Portrait, oder ein Sittenbild der Gegenwart. Der Belgier Leys iſt ein geſchickter Nachahmer alter Meiſter und ihres Kolorits; aber wenn ihm auch die Pariſer Jury für ſeine beiden Bilderchen eben ſo gut wie einem Vernet die vielbegehrte **grande medaille d'honneur** zuerkennen ſollte *), — ſo iſt er doch darum noch lange kein Vernet. Die Stärke wie die Schwäche Vernet's liegen wie immer in ein und demſelben Punkte beiſammen. Es iſt ſein Verdienſt, daß er mit der Tradition völlig gebrochen, daß er ſich ganz ſeiner Zeit, und wenn auch nur einer Seite ihrer Phyſiognomie zugewendet und dieſe Seite mit ſeinem energiſchen Pinſel bleibend fixirt hat; denn dieſe Zeit und ihre Phyſiognomie, ihre Sitten und Thaten haben ihren Werth und ihr Intereſſe, ihre Größe und ihre Berechtigung zur künſtleriſchen Darſtellung. Aber in dieſer Stärke liegt zugleich die Schwäche Vernets. Der geiſtreiche Theophile Gautier hat freilich Recht, wenn er bemerkt, daß Vernet's abſolute Modernität die ganze Kette der Traditionen zerbricht, welche die Gegenwart mit der Kunſt eines Homer, Phidias und Rafael verbindet. Aber die Bemerkung, daß ein ſolcher Maler

*) Iſt ſpäter wirklich geſchehen.

nur in Amerika begreiflich ja nothwendig, in Europa dagegen eine Anomalie ſei, iſt doch ſcheinbarer als wahr. Denn franzöſiſche Troupiers laſſen ſich nicht wie klaſſiſche Marathonkämpfer behandeln, und der Maler der algieriſchen Razzias muß in ſeinen Bildern darauf verzichten, an den Styl der Konſtantinſchlacht, ja ſelbſt nur an die immer noch großartige Einfachheit Lebruns zu erinnern. Ich darf hier wohl auf einige Worte verweiſen, die ich über dieſes Verhältniß vor fünf Jahren veröffentlicht habe. „Es iſt charakteriſtiſch für das Genre der neufranzöſiſchen Vernet'ſchen Hiſtorienmalerei, daß ſie überall ein möglichſt genaues und wahrheitgetreues Bild des wirklichen Herganges erſtrebt. Dies geht ſo weit, daß alle Figuren der hier (es iſt von dem Bilde der erſtürmten Smalah die Rede) thätigen Offiziere, ja zum Theil ſelbſt der jungen Unteroffiziere und Soldaten, welche dieſen kühnen Ueberfall mit dem Leben bezahlten, Portraits ſind, wie in den beigefügten lithographirten Skizzen der einzelnen Gruppen zu leſen ſteht. Daraus folgt denn von ſelbſt ein merkwürdiger Gegenſatz zu der alten franzöſiſchen Hiſtorienmalerei, wie ſie auf Lebruns und anderer Bildern zur Verherrlichung Ludwigs XIV., in den Sälen von Verſailles auftritt. Horace Vernets Bilder haben reiche landſchaftliche Hintergründe und

kleine Figuren in ungeheuren Maſſen und zahlreichen Gruppen. Bei Lebrun ſind wenige Hauptfiguren im Vordergrunde, und das Ereigniß ſelbſt, der Kampf, die Schlacht, die Beſtürmung einer Stadt tritt zurück. Der Grund iſt einfach. Lebrun malte zur Verherrlichung eines einzelnen Helden, dem das Ereigniß, der Hintergrund zur Folie diente. Ludwig XIV. und der große Condé, oder beide vereint zu Pferde im Vordergrunde, machen eigentlich das ganze Bild aus, wie ja auch die dargeſtellten Thaten, Kämpfe, Schlachten, eigentlich ihre Thaten, die Verwirklichung ihrer Gedanken und Einfälle ſind. Ludwig XIV. in Rüſtung zu Pferde, den großen Condé neben ſich, giebt die hinreichende Vorſtellung eines gewaltigen Kriegsereigniſſes; die, welche ſich auf allerhöchſten Befehl balgen, ſind Nullen. Horace Vernet hat dieſen Styl nur in ſeinem Bilde der Schlacht von Jena annähernd beibehalten. In ſeinen Algieriſchen Kriegsbildern dagegen malte er eben nur die Ereigniſſe, in denen der Held, der Anführer ſo aufgeht, daß man ihn kaum gewahr wird. Ohne die Namen, welche der Lithographie beigefügt ſind, würde Niemand wiſſen, wer bei dem großen Bilde der »Eroberung der Smalah,« Anführer iſt. Dieſer Realismus iſt ſehr bedeutſam. Lebrun und Vernet vertreten zwei Welt-

anſchauungen, zwiſchen denen mehr als eine Revolution liegt.«

Wenn Gericault, Gros und Gerard die Odendichter der franzöſiſchen Armee genannt ſind, ſo kann allerdings Horace Vernet wohl ihr Bülletinſchreiber heißen. Seine Malerei iſt ſtenographiſch und panoramatiſch zugleich, er iſt der Journaliſt der modernen Hiſtorienmalerei. Dieſer panoramatiſche Realismus ſeiner großen Schlachtbilder (Smala, Isly, Einnahme von Rom u. ſ. w.) iſt denn auch Schuld an dem Mangel einheitlicher Kompoſition in ſeinen langhingeſtreckten Epiſodenreihen, wodurch das Auge zerſtreut und der Eindruck des Ganzen, trotz der lebhafteſten Darſtellung der Einzelgruppen, geſchwächt wird. Das Smalahbild iſt ſechsundſechszig Fuß lang. Aber trotz dieſer, in der Geſchichte der Oelmalerei unerhörten Dimenſion, fehlt ihm doch die einfache rein hiſtoriſche Größe, wie es überhaupt dem Bilde an der monumentalen Größe der Idee fehlt. Denn von einem Siege der Kultur oder der ſogenannten Civiliſation über die Barbarei kann hier um ſo weniger die Rede ſein, als das Herz des Malers ſelbſt ſo offenbar bei den Beſiegten geweſen iſt. Dieſe ſchönen Weiber der Wüſte, die in der Todesangſt vor den anſprengenden Feinden denſelben händeringend entgegenſtürzen,

dieſe urtypiſchen bärtigen Geſtalten der Wüſtenſöhne, die ſich verzweiflungsvoll zur Wehre ſetzen und unter Kugeln und Säbelhieben niederſinken, kontraſtiren ſehr zu ihrem Vortheil gegen die zum Theil ſehr brutalen Geſtalten und Geſichter der rothhoſigen Verbreiter europäiſcher Kultur, deren Ausdruck, beſonders in der einen gegen die umgeſtürzten Frauenzelte heranjagenden Reiterſchwadron geradezu etwas Beſtialiſches hat.

Mit einem Worte: der Charakter der Vernetſchen Hiſtorienmalerei iſt weſentlich epiſch und genrehaft, wenn auch im großartigſten Maßſtabe. Seine meiſten Bilder ſind in der That, wie Viſcher ſie nennt, nicht reine ſondern ſittenbildliche Geſchichtsdarſtellungen. Viſcher irrt nur darin, daß er dieſe Bezeichnung auf alle Vernetſchen Bilder ausdehnt. Aber Vernet's Sturm von Conſtantine, und mehr noch ſeine **Bataille de la barrière de Clichy** und ſelbſt ſein Napoleon vor der Schlacht von Jena, im grauen Rock und dreieckigen Hut die Fronte ſeiner alten Garde hinabſprengend, ſind ſehr wohl Hiſtorienbilder im höheren Styl zu nennen. Ich ſah das letztgenannte Bild vor fünf Jahren in Verſailles mit tiefer Bewegung. Es iſt herbſtmorgendliche Frühe, der Moment vor der Entſcheidungsſchlacht, die mit einem Schlage ein Königreich in den Staub werfen ſollte. Der Adlerblick des

Gewaltigen blitzt von der Seite hin auf die eherne Mauer der ſchlachtgehärteten Krieger, die das Gewehr präſentiren vor ihrem Abgott, und die ahnungsgrauende Gewitterruhe vor der Schlacht hat etwas Bannendes, das viel ſtärker wirkt, als das Bild des wildeſten Kampfgewühls.

Lebhaftigkeit und Klarheit der Bewegung, ohne den idealen Schwung erhabener Leidenſchaft, höchſte Leichtigkeit der Produktion und genaueſte Detailkenntniß ſeiner Gegenſtände, eine angenehme, zuweilen etwas dem Bunten ſich nähernde Munterkeit der Farbe und virtuoſiſtiſche Lebendigkeit der Zeichnung, das ſind die Eigenſchaften, denen wir in allen Bildern Vernets begegnen. Am ſicherſten bewegt er ſich im modernen franzöſiſchen Kriegs- und Lagerleben, das er ſo gern von ſeiner brillanten Seite darſtellt. Dem Orgelklange und Kirchengeſange von Ingres gegenüber, glaubt man bei ihm ſtets die luſtigen Klänge der Janitſcharenmuſik zu vernehmen. Wo er darüber hinausgreift, und ſich z. B. an altteſtamentaliſche Steffe wagt, wie in ſeiner Judith, in ſeiner Rebecca am Brunnen u. ſ. w., wird er leicht theatraliſch und affektirt, und in dem einzigen Bilde, wo er das Furchtbare darzuſtellen ſuchte, in ſeiner:

»Cholera am Bord der Melpomène,« verfällt er in das Widerwärtig-Gräßliche, deſſen Behandlung in dem genannten Bilde an die berühmte Gentziſche Phraſe vom »ſchönen Ekel« erinnert.

Eugen Delacroix.

Die franzöſiſchen Kunſtkritiker lieben es, den Kampf der Romantiker in der Malerei gegen die Claſſiker und ihre akademiſchen Traditionen mit der Revolution von 1789 und ihren Parteikämpfen zu vergleichen.

Innerhalb dieſer Vergleichung gelten Eugen Delacroix mit ſeiner Höllenfahrt Dantes, Boulanger mit ſeinem Mazeppa, und Eugen Devéria mit ſeiner Geburt Heinrichs IV. als die Repräſentanten des „Berges“ von 1793, d. h. als die Vertreter der neuen revolutionairen koloriſtiſchen Richtung, die mit und nach der Julirevolution offen zu Tage trat. Neben dem „Berge“ bildete ſich bald eine Gironde, die Vertreterin der ſtrengeren Zeichnung, als deren Führer Ingres angeſehen wird. An ihn ſchloſſen ſich die Amaury-Düval, Hippolyte Flandrin, H. Lehmann, Papety

u. a. m., während ſich außer Deveria, Boulanger, auch Diaz, Rieſener, Charles Müller, Couture, Gigoux, Leloux und Chaſſerian um Delacroix gruppirten. Jede Schule hatte gleichfalls ihre Landſchafter, und während die Flers, Cabat, Jules Duprez, und vor allen Theodor Rouſſeau auf Seiten der romantiſchen Koloriſten ſtanden, hielten ſich Aligny, Corot, E. Bertin u. a. zu den Zeichnern. Nur zwei Künſtler, Paul de la Roche, und ſpäter auch Ary Scheffer, ſtehen für ſich und geſondert da, zu klaſſiſch für die Romantiker, zu romantiſch für die Klaſſiker, weshalb Theophile Gautier einen andern Vergleich aufnehmend, ihre Stellung der von Caſimir Delavigne in der poetiſchen Litteratur ähnlich findet, während Delacroix vielen als der Victor Hugo der neuern franzöſiſchen Malerei erſcheint. Wir werden ſpäter ſehen, wie viel oder wie wenig es mit allen dieſen Bezeichnungen auf ſich hat, und in wie weit man überhaupt in der franzöſiſchen Malerei unſerer Zeit noch von Schule im ächten Sinne des Wortes reden kann: zu einer Zeit, als deren Hauptcharakter uns der abſolute Individualismus der zahlreichen einzelnen Subjectivitäten erſcheinen will, deren jede von Eitelkeit geſtachelt, ſich zu einer ſouveränen Macht eigenthümlichſter Eigenthümlichkeit und originalſter Originalität emporſchwindeln möchte. Jetzt aber gilt es

von einem Manne zu reden, der von der Kritik gegen den Instinkt des Publikums zur Höhe der Meister ersten Ranges emporgetragen, auch nach dem Spruche der nun versammelten Jury unter den Ersten zählt, — von Eugen Delacroix, dem »größten Koloristen Frankreichs.«

Es ist schwer von diesem Künstler zu reden. Sein Bild »von der Parteien Gunst und Haß verwirrt,« schwankt gegenwärtig mehr als jemals unruhig vor den Blicken der Zeitgenossen, und über keinen einzigen unter allen Künstlern der Ausstellung habe ich auch nur entfernt so leidenschaftliche Diskussion, so unversöhnlich widersprechende Urtheile, im Gespräch der Gesellschaft, wie in den zahlreichen Erörterungen der Presse, vernommen. Im Ganzen ist die Zahl seiner absoluten Bewunderer in beiden die überwiegende. Vernichtende Strenge, ja fast Grausamkeit des Urtheils, fand ich genau genommen nur in Maxime Ducamps Buche über die Ausstellung; mildere Verwerfung nur in den Debatsartikeln des ehrwürdigen Delécluze, dieses seltenen Vertreters der guten alten, wohlunterrichteten, bei allem Ernste und aller Gewissenhaftigkeit, doch immer wohlwollend milden französischen Kunstkritik. Aber um Maxime Ducamps herbe Strenge richtig zu würdigen, muß man die zahlreichen Stimmen der Lobredner durch dick und

dünn, den alles lobenden Th. Gautier an der Spitze, gehört haben, deren leidenſchaftlicher Fanatismus alles in dieſer Beziehung bei uns Deutſchen Erhörte überſteigt, und deſſen maßloſe, ja zuweilen geradezu tolle Ueberſchwenglichkeit des Lobpreiſens das Schwert des Widerſpruches nothwendig ſchärfen mußte.

Von dieſem Stande der Dinge wußte ich nun aber nichts, als ich zuerſt die Delacroixſchen Werke auf der Ausſtellung ſah. Der Künſtler war mir eben nur dem Namen nach bekannt. Ich wußte freilich, daß Goethe in ſeinen letzten Jahren bereits von ihm einige bedeutende Worte, in Bezug auf Kupferſtichkopien einiger ſeiner erſten Arbeiten geſprochen; aber von ſeinen Werken hatte ich ſelber keins geſehen. An Unbefangenheit gebrach es daher dem erſten Eindrucke nicht, und da es immer intereſſant, und zuweilen auch förderlich iſt, von ſolchem unbefangenen erſten Eindrucke zu erfahren, ſo will ich zunächſt von der Art des meinigen Kunde geben.

Der Zufall wollte es, daß ich in Begleitung eines begeiſterten Delacroixiſten zuerſt die fünfunddreißig ausgeſtellten Bilder des Künſtlers durchmuſterte. Ich wurde nicht wenig betroffen, als ich mich hier ohne weiteres aufgefordert ſah, in Delacroix den erſten, ja den einzigen großen Künſtler Frankreichs bewundernd anzuerkennen,

und mich an dem Geſtändniſſe zu betheiligen, daß die geſammte Ausſtellung eigentlich nichts mit ſeinen Werken vergleichbares aufzuweiſen habe. Dies wollte mir nun in keiner Weiſe einleuchten. Zwar hatten viele dieſer Sachen, zumal die größeren, aus gehöriger Ferne betrachtet, mich einen ungemeinen Farbenſinn des Künſtlers und eine gewiſſe eigenthümliche Wirkſamkeit der Farbentöne und Stimmungen gewahr werden laſſen. Allein bei näherem Herantreten und genauerer Prüfung wollte es mir denn doch ſcheinen, als wenn ſolche Eigenſchaften in dem Mangel an klarer und überſichtlicher Kompoſition und an aller linearen Harmonie, ſowie in der faſt unglaublich inkorrekten Zeichnung der lebendigen Geſtalten, und in der Roheit einer oft nur ſkizzenhaften Ausführung ein Gegengewicht fänden, das ich wenigſtens durchaus nicht zu beſeitigen vermochte. Indeſſen hatte mich die Begeiſterung des begleitenden Freundes wenigſtens gegen mein eignes Urtheil ſo weit mißtrauiſch gemacht, daß ich bei mir beſchloß, dem erſten Eindrucke, der geradezu ein abſchreckender geweſen war, nicht zu viel einzuräumen, ſondern denſelben durch möglichſt eifriges Studium bei vielfach wiederholter Betrachtung zu berichtigen. Allein trotz alledem ſah ich mich am Ende meiner Pariſer Studien bei dem eifrigſten Willen zur Beſſerung doch nur

in meinem erſten Eindrucke und in dem Urtheile befeſtigt: daß hier ein zwar ſehr bedeutendes, aber doch nur fragmentariſches Talent vorliege, deſſen Werke allerdings nach vielen Seiten hin als ein treuer Spiegel des neufranzöſiſchen Zeitcharakters und Geſchmacks, aber auch zugleich als ein Beweis einer großen und gefährlichen Abirrung von den höchſten Zielen des Schönen und der Kunſt dienen können.

Delacroix's erſtes Auftreten fällt in den Anfang der zwanziger Jahre. Er iſt alſo wie alle großen Meiſter Frankreichs, Ingres, Vernet, Decamps, Ary Scheffer und Delaroche, ein Mann in bereits weit vorgerücktem Lebensalter, und man kann daher ſeine Entwickelung, die über ein volles Menſchenalter umfaßt, als abgeſchloſſen betrachten. Géricaults früher Tod kam ihm zu Gute. Man brauchte in dem Kampfe gegen den Klaſſizismus ein neues Haupt der jungen Freiſchaar, und hob den geiſtreichen leidenſchaftlichen Schüler des milden und ſanften Guérin auf den Schild. Sein erſtes Hauptbild, die Barke Dante's in der Unterwelt (1822) und ſein zwei Jahre darauf folgendes »Blutbad von Chios« waren der Handſchuh, den die junge romantiſche Schule der alten klaſſiſch-akademiſchen hinwarf. In dem erſteren Bilde iſt die Nachahmung, ja die direkte

Benutzung Gericaults und ſeines berühmten Bildes „der Schiffbruch der Meduſa“ (1819) ganz unverkennbar, und es iſt mehr als wahrſcheinlich, daß manche der Figuren geradezu als Entlehnungen von demſelben anzuſehen ſind. Aus dieſer Zeit ſtammen auch ſeine Zeichnungen zu Goethes Fauſt, und es iſt merkwürdig, wie ſchon der alte Goethe den damals noch jungen Künſtler richtig beurtheilte. Nach dem, was er von ihm kannte, bezeichnete er ihn als einen Künſtler von unläugbarem Talente, „deſſen wilde Art jedoch, womit er von demſelben Gebrauch mache, das Ungeſtüm ſeiner Konceptionen, das Getümmel ſeiner Kompoſitionen, die Gewaltſamkeit ſeiner Stellungen und die Roheit des Kolorits“ ihm eben ſo entſchieden mißbehagten. Er bezeichnet ferner den jungen Künſtler „der den Pariſer Kennern und Kunſtfreunden viel zu ſchaffen mache,“ als ein paradoxes Talent, „das ſich in einem wildwunderlichen Erzeuguiſſe zwiſchen Himmel und Erde, Möglichem und Unmöglichen, Roheſtem und Zarteſten, kurz zwiſchen den möglichſt ſcharfen Gegenſätzen der Phantaſie, wie in ſeinem eigenſten Gebiete heimiſch zu fühlen und beſonders gern zu ergehen ſcheine.“

Die Franzoſen ſind bekanntlich vorzugsweiſe das Volk der leidenſchaftlichen Tendenz, und dieſe Eigenthümlichkeit bewährte ſich auch bei Delacroix's Auftreten.

Die ganze romantiſche Seite der Kritik nahm leidenſchaftlich für ihn Partei, und ſuchte ihn faſt ein Menſchenalter lang mit allen Mitteln bei dem Publikum „durchzuſetzen,“ das ſich ſehr lange nichts weniger als gefügig erwies, und den Apoſteln des neuen Kunſtmeſſias einen hartnäckigen Widerſtand leiſtete. Indeſſen das **mot d'ordre** war einmal in der Parteikritik gegeben und ward gewiſſenhaft befolgt, ſelbſt von ſolchen, gegen deren äſthetiſches Gewiſſen es verſtieß. Nur Einer, Maxime Ducamp, hatte ſpäter den Muth, dies freimüthig von ſich einzugeſtehn und **amende honorable** zu leiſten, als ihm der blinde und zum Theil erheuchelte Fanatismus zu ſehr über den Kopf wuchs *).

Mit der heutigen franzöſiſchen Kunſtkritik hat es überhaupt eine eigene Bewandniß. Trotz allen Reichthums an Geiſt und Talent, an Kenntniß und Witz, leidet ſie doch an einem Grundmangel der dieſe Eigenſchaften weſentlich verkümmert. Es iſt der Mangel an Ehrlichkeit und ſachlicher Wahrhaftigkeit auf der einen, und an gründlicher philoſophiſcher Durchbildung auf der andern Seite, wodurch dem Ueberwuchern der geiſtreichen Willkür, der Laune und Caprice Thor und Thür geöffnet werden.

*) *M. Ducamp*: Les beaux arts à l'exposition universelle 1855. p. 88.

Niemals iſt mir das Wort Immermanns: »an Talent fehlt es durchaus nicht, an Wahrhaftigkeit Vielen« ſo ſchlagend vor die Seele getreten. Abgeſehen von der wirklichen Beſtechlichkeit, welche eingeſtandenermaßen nur zu oft das Urtheil nach dem gebotenen Preiſe zumißt, von der Rückſicht auf den erſehnten akademiſchen Fauteuil, die z. B. einen Théophile Gautier geradezu Alles loben läßt, was ihm dazu irgend förderlich ſein kann, von der unglaublichen Impreſſionabilität, von dem Haſchen nach dem Paradoxen und Neuen, verbunden mit der Eitelkeit: Künſtler zu erfinden, **inventer**, wie ſie es nennen, d. h. Künſtler dem Publikum zu oktroyiren, was denn auch, im Bunde mit den Kunſthändlern, der Kritik wenigſtens für eine Zeit lang gelingt, abgeſehen, ſage ich, von allen dieſen Umſtänden, findet der **esprit de parti** in der Centraliſation aller Kritik in Paris die mächtigſte Handhabe zu ſeiner Bethätigung. Hier iſt die Möglichkeit der ſchroffſten Parteiung, des leitenden unverbrüchlichen **mot d'ordre**, des täglich erneuten und dadurch geſteigerten Kampfes, und damit auch die Möglichkeit der langen Dauer, der erbitterten Steigerung des Ausdrucks, ja eines Fanatismus gegeben, der um ſo verwirrender wirkt, als er ſelten auf vollem Glauben beruhend die Sache der Kunſt zur Sache der Perſönlich-

keit des Kritikers macht. »Laßt den doch in Ruhe,« ſagte Théophile Gautier einmal zu Freunden, welche gegen einen von ihm gefeierten Maler gegründete Ausſtellungen erhoben, **vous savez bien que c'est moi qui l'ai inventé!**

Welche Stellung in Frankreich die Kritik zu den Künſtlern einnimmt, bezeichnet ſchlagend ein Wort desſelben Kritikers, auf den wir bei der Beſprechung Delacroix's noch öfter zurückkommen werden, über den letztgenannten Künſtler. Im Salon von 1850—51 war Herr Gautier nicht ganz zufrieden mit den ausgeſtellten fünf kleinen Bildern ſeines Schützlings, und obſchon ſie ihm als **rayés de l'ongle du lion sans doute** erſchienen, fand er ſie doch ſeiner Größe nicht ganz würdig, bemerkte aber zugleich entſchuldigend:*) ***nous*** **avons le droit d'être sevère avec lui,** ***nous qui l'avons expliqué, commenté, révélé et prêché au public;*** **— comme à certains dévots notre longue litanie nous permet, d'être exigeant envers** ***notre Dieu.*** Gegen unſern Gott? »gegen unſern Götzen« wäre ungleich richtiger. Denn in der That die Verehrung Delacroix's iſt bei ſeinen Anhängern zu einem vollſtändigen Götzenkultus

*) In dem Feuilleton der Preſſe vom 8. März 1851. Salon 1850—51. Artikel № 7.

geworden. Ich werde mir in der Folge mehrfach erlauben müſſen, die Ausdrücke dieſes Götzendienſtes in der Urſprache mitzutheilen, da ſie ſich zum Theil im Deutſchen entweder gar nicht, oder doch nicht entſprechend wiedergeben laſſen.

Was von Allen hervorgehoben wird, und worin man in gewiſſer Beziehung beiſtimmen muß, iſt die Bedeutung Delacroix's als Maler der Bewegung und Aktion. Vor allen das Leidenſchaftliche, Wilde, Stürmiſcherzentriſche derſelben iſt ſein eigenthümliches Element. In der That hat vielleicht kein anderer Maler Frankreichs für daſſelbe ein ſo ſtarkes und tiefes Gefühl als dieſer Victor Hugo der malenden Romantiker, und er weiß demſelben wenigſtens in dem Grade Ausdruck zu geben, daß der Beſchauer eine Empfindung davon erhält, wie dem Maler in dieſer Beziehung das Richtige vorgeſchwebt hat. Wenn er ſchon dadurch eine gewiſſe hinreißende Wirkung auf ſeine leicht erregbare Nation ausübt, ſo trägt ſelbſt der Umſtand, daß ſeine meiſten Bilder nur ſkizzenhaft ausgeführt ſind, dazu bei, dieſe Wirkung noch zu verſtärken. Wir wiſſen, wie in Werken der bauenden und bildenden Kunſt das Unausgeführte, Halbvollendete, ja ſelbſt das Fragmentariſche und Verſtümmelte nicht ſelten den Eindruck ſteigern. Auch ein Ver-

gleich mit den vorwiegend durch die lebhaft angedeutete Intention wirkſamen Handzeichnungen und Thonmodellirungen von der Hand ſehr begabter Anfänger, in denen grade dieſer unbehülflich ſtammelnde Ausdruck viel Beſtechendes hat durch die ahnungsvolle Vorſtellung des embryoniſch darin enthaltenen Vollendeten, dürfte hier an ſeiner Stelle ſein. Daher fließen denn auch Delacroix's Lobredner über von der Verve und Leidenſchaft der Bewegung und Aktion ſeiner Geſtalten, von der fieberhaften **ferocité** und **fougue** ſeines Pinſels. »Sein Dämon,« ſagt z. B. Herr Jules de Goncourt (in ſeiner Schrift über die Ausſtellung S. 39), »iſt die Aktion. **Remuer, agiter, *enfièvrer* la ligne, comme pour dépasser dans l'imagination du spectateur le moment, la seconde, où la vie du fait a eté subitement figée,** das iſt das Streben, die Methode, der Ruhm von Delacroix. Seine Pinſelführung hat etwas von den **contorsions sacrées, que Tanger promène par ses rues.** Keine ſeiner Perſonen ruht, kein Glied ſchläft; ſelbſt die welche ſitzen, ſitzen immer in revoltirten Attitüden. Die vom Körper gelösten Arme des Leibes proteſtiren gegen die Ruhe der untergeordneten Linien. Beſonders die Hände, **ces mains furibonds, ces enseignes de la passion** ſind immer dieſelben in

allen Gemälden von Delacroix.« Dieſe Sprache Goncourt's iſt nichts vereinzeltes. Wir finden ſie mit unendlichen Variationen wieder bei Theophile Gautier, bei Herrn de la Rochenoire, deſſen Extaſe den größten ja den einzigen großen Maler Frankreichs im neunzehnten Jahrhundert an Schöpferkraft gradezu mit dem Herrgott vergleicht, und bei allen Anhängern und Apoſteln Delacroix's. Das Richtige, was dieſen Uebertreibungen zum Grunde liegt, haben wir bereits angedeutet. Wie die alte klaſſiſche Schule in ihrer abſtrakten philoſophiſchen Tendenz alles der Idee unterordnete und dadurch die Reaktion hervorrief, welche Alles in die Ausführung ſetzte, ſo erſcheint Delacroix ſeinerſeits in einen ähnlichen Fehler verfallen, wie die von ihm ſo leidenſchaftlich bekämpften und ſo bitter verhöhnten Klaſſiker. Auch er brachte ſeiner Idee, d. h. dem Ausdrucke der leidenſchaftlichen körperlichen Bewegung, die er auf die höchſte überſtürzende Spitze trieb, Alles übrige zum Opfer, jede Rückſicht auf Schönheit nicht nur, ſondern ſelbſt auf Richtigkeit der Zeichnung, ja auf Möglichkeit und Wirklichkeit der dargeſtellten Bewegung. Bei ihm ſpricht in ſeinem Menſchen nicht das vorzugsweiſe Menſchliche, Seeliſche, Geiſtige: Geſichtsbildung, Miene, Ausdruck und Blick, ſondern Hände und Füße. Wo er daher tiefe

innerliche Bewegtheit in Ruhe darſtellen will, iſt er verloren, wird er Karikatur.

Er wird es aber auch vielfach auf ſeinem eignen Gebiete der rein körperlich durch Stellung und Geberde ausgedrückten Bewegung und Handlung; denn dieſer »erſte Maler Frankreichs« iſt ein Stümper in der Zeichnung. Das iſt ein ſchwerer Vorwurf, aber leider ein ſolcher, den ſelbſt ſeine feurigſten Anhänger nicht abzuleugnen wagen, weil die Beweiſe deſſelben jedem nicht ganz blinden Auge ſich ungeſucht darbieten. Selbſt ein Theophile Gautier kann nicht umhin, hier und da von den ungeheuerlichen Verzeichnungen, von Händen doppelt ſo groß als ſie ſein müſſen, von Fingern, die wie Krebsſcheeren geſtaltet ſind, ſowie von »ſchauderhaft inkorrekten« (affreusement incorrect) Pferden des Künſtlers zu ſprechen, der dann doch wieder ſeit Gericault die beſten Pferde gemalt haben ſoll.

Nun iſt aber die Zeichnung als das plaſtiſche Moment der Malerei ein weſentliches Bedingniß der maleriſchen Thätigkeit, und auf ihr Verhältniß zur farbigen Vollgeſtaltung das bekannte Goetheſche Wort anzuwenden:

„Es iſt nichts in der Haut
Was nicht im Knochen iſt.
Vor ſchlechtem Gebilde jedem graut,
Das ein Augenſchmerz ihm iſt.

Was freut denn Jeden? — Blühen zu ſehn
Das von innen ſchon gut geſtaltet;
Außen mags in Glätte, mags in Farben gehn,
Es iſt ihm ſchon vorangewaltet."

„Die Zeichnung," ſagt der deutſche Aeſthetiker Friedrich Viſcher, deſſen Studium wir den Franzoſen dringend empfehlen möchten, „iſt das Grundgerüſte, die feſte Knochenbildung im Körper der Malerei; ſie muß, nachdem ſie von den Weichtheilen (der Farbe) umhüllt iſt, als die tragende, maßbeſtimmende Kraft durch die Umhüllung ſichtbar ſein. Es iſt die Scheu vor der Sache, vor dem Beſtimmten und Gründlichen, was den Dilettanten abhält, erſt ein fertiger Zeichner zu werden und ihm vor der Zeit die Palette in die Hand ſchiebt. Wird der Maler aber kein fertiger Zeichner ehe er zum Pinſel ſchreitet, ſo ſchwebt er zeitlebens im Bodenloſen, im Lyriſchen, im Subjectiven, im Muſikaliſchen."

Dies iſt genau Delacroix's Fall. Auch ſein Styl verliert ſich ins Muſikaliſche und Lyriſche, weil er das Wahre und den Kern der plaſtiſchen Stylrichtung, die Zeichnung, und deren Aufgabe, die Beſtimmtheit der Form verſchmäht; weil er nicht weiß, daß der geiſtige Ausdruck die Hauptſache iſt und dafür den tiefen erhebenden Gehalt durch die pikanten Reize des Graſſen erſetzt. Als er mit ſeinem erſten Bilde, „Dante und Virgil auf der

Barke des Phlegias« auftrat (1822), gewannen die Lebendigkeit der Kompoſition und das Feuer der Darſtellung ihm den Beifall der Kritik und eines Theils des Publikums trotz der ſkizzenhaften Ausführung und der mannigfachen Inkorrektheiten, von denen man hoffte, daß der junge Künſtler ſich ihrer im Laufe der Zeit entledigen werde. Allein es geſchah das Umgekehrte. Sein erſtes Bild blieb auch in der letztern Beziehung ſein beſtes, und was die Zeichnung betrifft, ſo kann man mit Delécluze ſagen, daß Delacroix vor dreiunddreißig Jahren im Vergleich zu ſeinen letzten Werken faſt als ein Puriſt erſcheint. Der Grund davon liegt in der außerordentlichen geiſtigen Begabung des Künſtlers. Es war der Reichthum an Ideen und geiſtvollen Gedanken in einer feurigen, brennend ehrgeizigen Natur, der dem Künſtler die Geduld und Ausdauer raubte, die zu den nothwendigen Vorſtudien des Malers gehören. Seine Stärke wurde ſeine Schwäche. Delacroix iſt und war von je ein Meiſter des Worts ſowohl in der mündlichen Debatte als in der ſchriftlichen Erörterung der Kunſt und ihrer Prinzipien. Er iſt einer der geiſtreichſten franzöſiſchen Schriftſteller über Gegenſtände der Kunſt; und die Eigenthümlichkeit des Pariſer Lebens in den Salons und in der Journallitteratur erklärt es,

daß dieſe Eigenſchaften mindeſtens ebenſoviel zur endlichen Durchſetzung ſeines Künſtlerrufes beigetragen haben als ſeine künſtleriſchen Leiſtungen. Delacroix iſt weſentlich eine zwieſpältige Natur, und ſelbſt George Sand, die in ihren Lebensbekenntniſſen dieſen Mann als einen der größten Maler aller Zeiten und als den erſten Meiſter der Gegenwart feiert, muß es zugeben: daß er, der **oseur** und **innovateur par excellence**, ſich zugleich als leidenſchaftlicher Verehrer der ſtrengen alten Meiſter in ſeinen Reden geirrt, während er die Gegenwart verwirft und die Zukunft ungläubig verſpottet. Auch ſie muß den Dualismus in ſeiner Natur zugeben, der den raiſonnirenden Salonmenſchen und kritiſchen Schriftſteller Delacroix eine ganz andere Sprache reden, ſich ganz anders geberden läßt, als den ſchaffenden Künſtler in ſeinen Arbeiten. In ihm ſind, wie Delécluze bemerkt, der reflektirende Menſch und der ausübende Künſtler durch eine unausfüllbare Kluft getrennt, „und oft, ſetzt er hinzu, habe ich mich gefragt, woher es komme, daß ſeine Ideen, wenn er ſpricht, ſo klar, ſo richtig, ſo voll geſunden Urtheils ſind, während alles Unverhältnißmäßigkeit, Verwirrung und Seltſamkeit wird, ſobald er den Pinſel ergreift.“ Die einzige Löſung dieſes Widerſpruches findet auch der franzöſiſche Kritiker in jenem

Ueberwuchten der Ideen und Intentionen, welches zur gründlichen Arbeit des langwierigen und mühevollen Vorſtudiums dem leidenſchaftlichen Naturell des Künſtlers Geduld und Ausdauer verſagte, und ihn ſpäter verleitete, aus der Noth eine Tugend, aus ſeinen Schwächen, Mängeln und Fehlern ebenſo viele künſtleriſche Nothwendigkeiten zu machen. Daß ſeine Anhänger ihm hierbei redlich halfen, verſteht ſich natürlich von ſelbſt. Gehen ſie doch auch jetzt noch ſo weit, ihn eben ſeiner inkorrekten Zeichnung wegen mit Rubens, Rembrandt, Velasquez, Murillo und Jordaens zu vergleichen. Ueberdies verſuchte man gleich beim Beginn der romantiſchen Richtung, eben ihrer Schwäche in der Zeichnung zu Liebe, die Geringſchätzung der Zeichnung förmlich in ein Syſtem zu bringen, und einer der Hauptbegünſtiger des Romantismus, Stendahl, ſprach es aus, daß die Zeichnung etwas rein Mechaniſches durch mathematiſche Methode bis zur höchſten Meiſterſchaft Erlernbares ſei, alſo von dem ächten Genie weit ſeitab liege! Gleichzeitig mit dem Auftreten von Delacroix ward der berühmte Paradoxalſatz: **le laid c'est le beau,** von der romantiſchen Schule proklamirt, die ſchwerlich daran dachte, daß die Hexen in Shakſpeares Macbeth mit ihrem

„Schön iſt häßlich, häßlich ſchön!“

ihr damit bereits um einige Jahrhunderte zuvorgekommen waren. Delacroix hat in nicht wenigen ſeiner Bilder dieſen Hexenſatz zur Geltung zu bringen unternommen, und zwar — und dies iſt die Hauptſache, — nicht weil er ihn für wahr hielt, ſondern weil er nicht anders konnte, d. h. weil ſeine mangelhafte Begabung für den Ausdruck des Schönen in der Malerei, bei dem immer die Linie, die Zeichnung die nothwendige Vorausſetzung bildet, ihm keine Wahl ließ. Es iſt immer förderlich, das Urtheil über einen vielbeſtrittenen Künſtler mit Hülfe der Kritik ſeiner feurigſten Bewunderer in Ordnung zu bringen. Und ſo kommt uns denn hier ein Wort Theophile Gautiers ſehr gelegen, der vor vier Jahren *) nicht nur mit unbedachter Offenherzigkeit von den orientaliſchen Bildern ſeines „Abgottes“ ſagte: er „Delacroix habe keinen Sinn für die Eleganz und Würde des Orients,“ ſondern auch noch ausdrücklich das Schlagwort hinzufügte: „er hat die Häßlichkeit und wilde Wüſtheit an die Stelle der Schönheit und erhabenen Ruhe geſetzt“ (**il a mis la laideur et la turbulence à la place de la beauté et du calme**)! Dies Wort

*) Salon von 1851 im Journal la Preſſe № 6.

des Bewunderers trifft den innerſten Kern des bewunderten Künſtlers.

Ein Hauptverlangniß der Anhänger Delacroix's und des Romanticismus iſt ferner die Forderung, daß »Poeſie« in einem Bilde ſei. Unter Poeſie aber verſtehen ſie einmal das Ahnungsvollunbegränzte, das der Phantaſie des Beſchauers den weiteſten Spielraum läßt, **le vague**, das ebendeshalb jede Art von ſorgfältiger Ausführung und fleißiger Technik ausſchließt. Zweitens wollen ſie vor allen Dingen, wie ſie's nennen, »impreſſionirt« ſein, und dies eben leiſtet ihnen das Vague, und die düſtre „**sauvagerie**“ Delacroix's. **Soyez mauvais, mais impressionez nous!** ruft einer der Anbeter Delacroix's den Künſtlern zu. Der Künſtler im Maler »ſoll zurücktreten hinter den Dichter,« und die Rückſicht auf Richtigkeit und Naturwahrheit der Ausführung ſtatt der bloßen Andeutung des Gedankens gilt als eine Beſchränkung und Beeinträchtigung des Schönen (**la pensée existe, et le peintre, en *s'effacant*, fait place au poëte**). In allen dieſen Forderungen iſt freilich etwas Richtiges, aber es iſt zur Karikatur verzerrt durch Uebertreibung, und ein Leſſing möchte ſich dabei im Grabe umkehren. Das Richtige iſt erſtens: daß ein Gedanke als Seele jedes Bild beleben muß, wodurch es zu un-

ſerm Geiſte und zu unſerm Empfinden zu ſprechen vermag; und zweitens: daß die übergroße Peinlichkeit in der Detailausführung, zumal bei Nebendingen, ſtörend und erkältend wirkt, weil das Kunſtwerk doch immer nur den Schein der Realität, und zwar den ſchönen Schein, geben ſoll und kann. Die franzöſiſchen Fanatiker der Romantik dagegen übertreiben das Richtige ſolcher Forderung, indem ſie anſtatt derſelben den Grundſatz aufſtellen, daß die Idee, der Gedanke, die poetiſche Intention Alles ſei und die Ausführung nichts. Oder auch, nach Gelegenheit, umgekehrt. Denn es iſt das Charakteriſtiſche dieſes romantiſchen Kritikerthums, daß ſeine Vertreter, wie es ihnen eben paßt, die widerſprechendſten Prinzipien unbefangen zur Anwendung bringen. Derſelbe Theophile Gautier z. B., der bei Gelegenheit des herrlichen Bildes von Hebert „die Malaria der Portiniſchen Sümpfe“ ſo richtig ausſpricht: daß die Intention, die geiſtige und gemüthliche Stimmung, erſt in Verbindung mit vollendeter Ausführung des Zeichners und Malers das wahre Kunſtwerk hervorbringe *), läßt ſich dadurch nicht abhalten, Bilder Delacroix's, in denen wie er ſelbſt eingeſteht dieſe Verbindung fehlt, als ächte

*) S. La Preſſe von 1851. Salon № 7

Meiſterwerke zu bewundern; und doch ſpricht er es wieder an einer andern Stelle gradezu aus, »daß er einen Hund oder ein Stück Mauer von Ducamps, dem Meiſter der techniſchen Ausführung, gemalt, den größten hiſtoriſchen Bildern, den intereſſanteſten Süjets den geiſtreichſten Kompoſitionen vorziehe, wenn deren maleriſche Ausführung einem ſolchen Fetzen von Decamps nicht gleichkomme *).« Dagegen beklagt er es ein andermal wieder, »daß die heutigen Maler Alles der Ausführung (exécution) opfern,« »daß das **sentiment**, das Geiſtige, die Idee ſo ſelten in ihren Arbeiten zu finden ſei,« und weiß es überhaupt ſo gut wie Einer, daß wahre Vollendung erſt in der Durchdringung von Idee und Ausführung erreicht wird.

Dieſe Durchdringung aber iſt es grade, welche bei Delacroix fehlt. Die Schwäche ſeiner Zeichnung und ſeiner Kompoſition, die Disharmonie zwiſchen Intention und Ausführung überträgt ſich auch auf die Farbengebung. Dieſer »Meiſter der modernen Koloriſten,« bei dem ſeine Parteigänger oft alle Ausdrücke der Sprache im Preiſe ſeines Kolorits erſchöpfen **), muß es ſelbſt

*) S. La Preſſe von 1851. Salon № 5.

**) Ferocité de brosse, — éclat des costumes, *ruisselants* de couleur — flamboiement de la touche —

von einigen ſeiner Bewunderer hören, »daß ihm die höchſte Eigenſchaft des Koloriſten, die Harmonie fehle, daß er eine ſyſtematiſche Vorliebe habe für Roth, Braun und Dunkelblau, daß ihm die weichen Töne fehlen, daß er dem Veroneſe ſeine roſafarbenen und gelben Brokate nicht geſchickt entlehnt hat, daß ſeine Farben überhaupt zu roh und ganz, zu wenig gebrochen ſind, und daß dies alles zuſammen ſeiner Malerei **une gamme sourde, un papillotage brutal** giebt, das höchſtens in Nachtſtücken von Effekt iſt.« Dieſe Vorwürfe ſind nicht alle und nicht völlig begründet. Delacroix iſt und bleibt ein großer Meiſter der Farbe, namentlich durch die Kunſt, mit welcher er es verſteht, jedem ſeiner Bilder einen gewiſſen ſichern Grundton zu geben; und man kann ſagen, daß er ſein Hauptziel, das Ideal ſeiner Kunſtausübung in die Hervorbringung einer ſolchen Geſammtwirkung durch die Farbe geſetzt, und daß er es nicht ſelten glücklich erreicht hat. Zuweilen erinnerte er mich an die alte Pompejaniſche Malerei und ihre Farbengebung, wenn ich ſah, daß auch er der allgemeinen Stimmung zu Liebe zuweilen die Naturfarbe der Dinge

---

brossé avec une *furie* extraordinaire — le plus frais *bouquet* de tons, qu'on ait jamais cueilli sur une palette und dergleichen Phraſen mehr.

aufopfert. Und in ſeinen großen dekorativen Werken in der Appollongallerie des Louvre und an andern Orten, wo die Pracht und Energie der Farben bei der Entfernung der Bilder vom Auge das vorwiegend Wirkſame ſind, entfaltet ſich ſeine Kraft als Koloriſt in ihrem höchſten Glanze. Es iſt dies das muſikaliſche Element der Malerei, wie es der deutſche Aeſthetiker Viſcher bezeichnet; und ohne den letzteren zu kennen, ſtimmt damit der franzöſiſche Kritiker, welcher unſern Künſtler am ausführlichſten und ſtrengſten beurtheilt hat, vollkommen überein. »Die meiſten Bilder von Delacroix,« ſagt Maxime Ducamp (S. 93) »ſind wahre Symphonien zu nennen. Sein Einzug der Kreuzfahrer in Konſtantinopel iſt eine Symphonie in Blau-dur, der Schiffbruch des Byronſchen Don Juan eine Symphonie in Grün-moll, und ſeine Grablegung eine Variation auf ein Thema in Braun-Roth. Aber dies Talent unendlicher Kombination der Farbentöne iſt doch bei einem Künſtler nur ein untergeordnetes. Delacroix's Bilder können mich erfreuen, wenn ich möglichſt weit zurücktretend und die Augen zuſammenkneifend, nur ihre allgemeine Koloration wahrnehme, während alle Details mir entgehen und die Häßlichkeit der Geſtalten der Wahrnehmung entſchwindet, aber niemals können ſie

mich bewegen und rühren. Und wenn ſie in meinem Gedächtniß bleiben, ſo geſchieht es nicht ſowohl durch den Gegenſtand, den ſie darſtellen, als durch den Hauptfarbenton, in dem ſie gemalt ſind. Ich erinnere mich dann, daß dies Bild violett, das andere perlgrau, aber ich weiß nicht mehr, was dargeſtellt iſt.“

Dies iſt nun freilich etwas zu weit gegangen. Indeſſen geben doch ſelbſt Delacroix's Bewunderer, wie Theophile Gautier und andere zu, daß der erſte Eindruck ſeiner Bilder meiſt abſtoßend wirke, daß man aber dieſen erſten Eindruck des Abſtoßenden überwinden müſſe, um ſich durch den ſpätern Genuß der Schönheiten belohnt zu ſehen, — ein Kunſtgriff der Kritik, der denn freilich ſeine Wirkung nicht verfehlt. Da ſie ferner ebenſo zugeben müſſen, daß Delacroix's Menſchengeſichter zuweilen reine Fratzen ſind (und ſie ſind es nicht ſelten ſelbſt da, wo er wie in Romeo und Julie auf dem Balkon, oder in Gretchen die reinſte Schönheit darzuſtellen hat), ſo muß das Raiſonnement nachhelfen, daß auch dies nicht Unvermögen, ſondern Abſicht des Künſtlers ſei. So ſagt z. B. einer dieſer Kritiker *): „Delacroix ebauchirt ſeine Köpfe, ohne ſie zu vollenden, wenn eine

*) Edm. About a. a. O. S. 188—189.

tiefe Empfindung oder eine heftige Leidenſchaft die Phyſiognomie kompletire (!); dann aber verſchwinden die Mängel der Zeichnung in der Schönheit des Enſembles und die allgemeine Wirkung iſt imponirend genug, um unſere Augen über die Details zu verſchließen.« Dies wird denn noch durch den Zuſatz verdeutlicht: »er wird vielleicht die Köpfe von Romeo und Julie (in dem Gemälde der Balkonſcene) nur ſo hinſchmieren (**barbouiller**), aber er führt eine untergeordnete Perſon, die vielleicht nur Figurantin iſt, ſorgfältig aus, und verfährt darin wie — der Direktor der großen Oper, der auch wohl einem Hauptakteur eine lange Naſe erlaubt, aber nimmermehr einer Figurantin!« Man wird geſtehen müſſen, daß die ſchneidenſte Kritik die Schwäche des bewunderten Künſtlers nicht beſſer darſtellen kann, als dieſer Esprit ſeines Verehrers.

Dieſelbe fieberhafte Unruhe, daſſelbe leidenſchaftliche Umhergreifen nach den verſchiedenſten Seiten, welche für Delacroix's Darſtellungsweiſe charakteriſtiſch ſind, zeigt ſich auch in der Wahl der behandelten Stoffe.

Er hat ſich faſt in allen erdenklichen Richtungen verſucht. Seine Süjets ſind bald akademiſch klaſſiſche, wie ſein Marc Aurel auf dem Sterbebette, und ſein Kaiſer Juſtinian, der ſein Geſetzbuch diktirt, ſo wie

ſeine großen dekorativen mythologiſch allegoriſchen Malereien in der Apollogallerie des Louvre, im Friedensſaale des Stadthauſes, in der Senatsbibliothek und in der Bibliothek des neuen Corps legislatif, ſeine Medea und ſeine Sybille; bald religiöſe, wie ſein Chriſtus am Oelberge, ſein Chriſtus am Kreuz, ſeine Grablegung Chriſti und ſeine büßende Magdalena in der Wüſte; bald romantiſche, wie ſeine zahlreichen Bilder nach poetiſchen Motiven von Dante und Shakſpeare, Goethe, Byron und Walter Scott, oder ſeine romantiſch behandelten Geſchichtsbilder, die Schlachten von Poitiers und Nancy, das Blutbad auf Scio, und die Barrikadenſcene vom Jahre 1830; bald dem reinen Genre der ethnographiſchen Darſtellung angehörend, wie ſein Harem algieriſcher Frauen, ſeine Judenhochzeit zu Marocco, ſeine „Convulſionairs von Tanger,“ ſeine arabiſche Familie. Ja ſelbſt in Jagd- und Blumenſtücken hat er ſich verſucht, wenn auch, wie ſelbſt ſeine Anhänger geſtehen, mit ſehr geringem Erfolge. Das Gemeinſame aller dieſer Bilder iſt, daß ſie vorwiegend unter dem Geſichtspunkte des Pittoresken, des Farbeneffekts, der Farbe an und für ſich behandelt ſind, und daß in ihnen zweitens, mit ſehr wenigen Ausnahmen, die Leidenſchaftlichkeit der Bewegung auf das Höchſte, ja bis zur un-

ſchönen Uebertreibung ſteigert erſcheint. Das Gefühl für Naturſtimmung und das Koſtüm ſind Haupt-, die Menſchen, der ſittliche Kern der Handlung oder das Pathos Nebenſache; die handelnden Geſtalten, denen doch die Naturumgebung nur dazu dient, um das, was ſie empfinden und ausdrücken, in der Natur gleichſam forttönen zu laſſen, ſind meiſt unverantwortlich vernachläſſigt. Dazu kommt, daß er in ſeinen größten und renommirteſten Werken, die zugleich ſeine früheſten ſind, ſich entſchieden an ſeine Vorgänger anlehnt: in der Barke Dante's und in der Barrikadenſcene an Gericault, in dem Blutbade von Scio an Gros, während er in anderen es bald auf eine Nachahmung von Rubens und Veroneſe, bald, wie in ſeiner Medea, auf Wirkungen in der Manier Correggio's angelegt zu haben ſcheint, und in der Judenhochzeit und in der arabiſchen Familie offenbar Decamps nachgeſtrebt hat.

Es iſt nicht wohl thunlich, ſeine ausgeſtellten Werke hier ſämmtlich genau durchzugehen. Doch kann ich mich nicht enthalten, einige derſelben mit Bezugnahme auf die Beurtheilung ſeiner Bewunderer zu beſprechen. Wir wählen dazu ſeine vorzugsweiſe der romantiſch-poetiſchen Richtung angehörigen Bilder nach dichteriſchen Motiven, weil hier die Hauptſtärke des Künſtlers von

ſeinen Anhängern gefunden wird. Außer Dante ſind, wie ſchon geſagt, Shakſpeare, Goethe und vor allen Byron, diejenigen Dichter, aus denen Delacroix hauptſächlich ſeine Stoffe entnommen hat. Hören wir Théophile Gautier, ſo haben dieſe Dichter »nie einen verſtändnißvollern Vermittler und Ueberſetzer gehabt, und namentlich iſt keiner, ſelbſt nicht ein Goethe, ſo tief wie der franzöſiſche Maler in Shakſpeares Hamlet eingedrungen.« Da iſt der »Hamlet auf dem Kirchhofe;« Théophile Gautier beſchreibt dies »Meiſterwerk« wie folgt: »Der junge Prinz von Dänemark hält den Schädel Yoriks in ſeiner Hand; er philoſophirt mit ſeinem Freunde Horatio, während die beiden Todtengräber untereinander ihre rohen Späße austauſchen.« Dann wird die Erde des Kirchhofs beſchrieben und die Klage hinzugefügt, daß dieſe eckle, ſchmutzige Erde »den ſchönen Leib der Ophelia **plus blanc encore dans sa couleur de noyé** »aufnehmen ſoll.« Sollte man es glauben, daß dieſe ganze Beſchreibung rein aus der Luft gegriffen iſt? Und doch iſt dem alſo. Der berühmte Kunſtkritiker läßt ſeinen Schützling Dinge malen, die derſelbe eben nicht gemalt hat. In Delacroix's Bilde redet Hamlet nicht mit dem neben ihm ſtehenden Horatio, er hält auch nicht den Schädel Yoriks in der Hand, ſondern

der eine Todtengräber, der eben nicht mit ſeinem Kollegen Witze macht, reicht dem Prinzen den Schädel hin, auf den dieſer mit ſtarren Augen hinblickt; und das Ganze iſt wenig mehr als eine leichthingeworfene Skizze, und Geſtalt und Geſicht Hamlets ſind überaus unbedeutend!

Ein anderes Shakſpearebild iſt: »Romeo und Juliens Abſchied.« Hier findet ſelbſt Herr Gautier, »daß dem Streben nach Stimmung in dem Ganzen vielleicht die Form zu ſehr aufgeopfert iſt.« Aber, fährt er fort, „quelle ardeur passionné, quelle flamme pénétrante! quelle fuison d'ames dans *le baiser* des amants sur le balcon!“ Die Wahrheit iſt, daß ſich die beiden Figuren, die ſich mit den Armen umfaßt halten, eben nicht küſſen, ſondern jede Oberleib und Kopf ſoweit als möglich zurückgeworfen haltend, theils ſich ſchmerzlich an-, theils zum Himmel blicken! Offenbar wollte der Künſtler mit dieſer Haltung die herbe Empfindung des Trennungsſchmerzes ausdrücken, dieſes letzte Haften der Seele aneinander im ſtummen Scheideblicke, die Bitterkeit der Verzweiflung im endlichen Scheidenmüſſen, wo die Leiber ſich noch umſchlungen halten, während den Geiſtern ſchon das Getrenntſein gegenwärtig iſt. Die Intention iſt ebenſo richtig, als deutlich im Ausdruck.

Die Stimmung der landſchaftlichen Umgebung im erſten thaufeuchten Morgengrauen mit dem friſchen Luftzuge, der die Schleifen von Juliens Gewande flattern läßt, mit den blaugrünen Tinten von Strom und Thal und der feinen Saffranfarbe des Gewölks am Horizonte iſt damit durchaus im Einklange. Aber nun die Geſtalten der Liebenden ſelbſt, über die der größte Dichter allen Zauber der Schönheit ausgegoſſen hat, — was ſehen wir an ihrer Stelle? **Quoi**, ruft Maxime Ducamp aus, **ces deux monstres déhanchés, ce mougik, qui a les pommettes saillantes comme un Tartare, qui a des mains empruntés à des racines de mandragore, qui grimace et se contorsionne**, das ſoll der Romeo ſein, deſſen Schönheit Julien entzückt und zu jenem Hymnus in der Scene der Klage um Tybalt's Tod begeiſtert? und dieſe ſtarkknochige häßliche Frauensperſon, deren Geſicht aus einer unverhältnißmäßigen Wange beſteht, das ſoll die Julia ſein, deren Schönheitsglanz des Himmels Sterne überfunkelt?“ Dies iſt hart aber vollkommen richtig, und das Bild eben ein Beleg mehr zu der Wahrheit, daß die tiefgefühlte Intention bei Delacroix an der abſoluten Unzulänglichkeit einer Ausführung ſcheitert, über deren Unbehülflichkeit ſich hier auch das befangenſte Auge nicht zu täuſchen vermag. Ganz ebenſo

iſt es in dem dritten Shakſpearebilde, Julie im Grabgewölbe, wo Romeo die bis zum Gürtel nackte Geliebte in ſeinen Armen hält, und wo die Ausführung, wenn möglich, noch widerlich ſkizzenhafter und roher iſt.

Gehen wir von Shakeſpeare zu Goethe. Der nächtliche Mord Valentin's vor Gretchen's Fenſter hat Delacroix zu einem Bilde begeiſtert, eben ſo ſkizzenhaft, eben ſo liederlich geſchmiert und eben ſo häßlich in den Menſchengeſtalten, als wahr und gelungen in der allgemeinen Stimmung der düſtern fackelerleuchteten Nacht und dem Geſammtausdruck der Scene. Gautier erſchöpft ſich in Bewunderung der „wahrhaft tragiſchen Größe in Haltung und Geberde des händeringenden Gretchen,“ die „bleich wie ein Geſpenſt in dem Leichentuche ihres Nachtgewandes verzweiflungsvoll aus dem Hauſe ſtürzt.“ „Man ſollte glauben, ſetzt der Kritiker hinzu, der Maler hätte Fräulein Seebach in dieſer Rolle geſehn!“ Aber Fräulein Seebach ſtürzt nicht halbnackt mit fliegenden Haaren und buchſtäblich im Hemde aus dem Hauſe, und Goethe's deutſches Gretchen iſt eben ſo wenig eine Pariſer Melodramheldin, als ein Ausbund von Häßlichkeit, wie auf dieſem Bilde.

Als Meiſterſtück der Bewegung und Aktion gilt ferner das Bild: „die Ermordung des Biſchofs von Lüttich

durch den Eber der Ardennen« wozu Delacroix den Stoff aus Walter Scotts Roman Quentin Durward genommen hat. Und in der That ist hier die Darstellung einer Scene gräulich wüster Wildheit in dem schlechterleuchteten menschenwimmelnden Saale sehr gelungen zu nennen, obschon auch hier wieder nur von einem Gesammtausdrucke der Stimmung, nicht von irgend welcher Detailausführung die Rede sein kann. Dafür aber berauscht sich auch der Lobredner und Apostel des Künstlers diesem Bilde gegenüber vollständig bis zur Sinnlosigkeit: »Wer hätte jemals gedacht,« ruft er aus, »daß man Lärmen und Tumult malen könnte! Aber das ist noch nichts — **cette petite toile hurle, vocifère, blasphème, il semble qu'on entend voltiger au dessus de la table dans la vapeur sanglanté des fanaux échevelés, les cent propos divers et les chansons obscènes de cette soldatesque avinée.** Welche Banditengesichter« — (es ist ganz unmöglich wirkliche Gesichter in dem wimmelnden Menschenhaufen zu unterscheiden) — »welche blutdürstig joviale Bestialität! **comme cela fourmille et glapit, comme cela flamboie et *pue!* quel beau rire éhonté, quelle gaité de tigre, voyant entrer le mouton!**« Genug und aber genug von dem Geschwätz dieses Fanatikers, der hier seinen Abgott sogar

zum Maler des »Geſtanks« erhebt! Aber es war nothwendig dieſe Anführungen und zwar in der eigenen Sprache zu machen, um die Art und Weiſe der Begeiſterung zu karakteriſiren, die in Delacroix den Meſſias ihrer Anſichten über das Schöne feiert.

Von den Bildern, deren Süjets Byron geliefert hat, iſt das bedeutendſte die Barke der Schiffbrüchigen nach Byrons Don Juan (II. 70—73). Freilich hat ſich der Maler in keiner Weiſe nach der Schilderung des Dichters gerichtet. Von dem ſchönen Don Juan iſt nichts zu ſehen unter den verhungerten Geſtalten, die in der gebrechlichen Barke das Loos darüber ziehen, weſſen Leben geopfert werden ſoll, um das der andern zu friſten. Statt des weiten, in der Windſtille friedlich ſchlafenden Oceans und ſtatt des unerbittlich blauen Himmels, der ſich über den dem Verderben geweihten Unglücklichen wölbt, ſehen wir ein wild erregtes Meer und einen düſtern, mit Sturmwolken bedeckten Himmel. Aber das möchte hingehen, wenn nur nicht das Süjet ſelbſt durch ſeine Entſetzlichkeit alles Maaß überſchritte. Es iſt nicht wahr, wie moderne franzöſiſche Aeſthetiker behaupten, daß die Kunſt keine Schranken kenne, daß ſie Alles behandeln dürfe, was zwiſchen Himmel und Erde wirklich geſchieht. Das abſolut Gräßliche, das *μιαρόν*, das der maßvoll griechiſche

Sinn von der Tragödie ausſchloß, ſoll auch von der bildenden Kunſt nicht dargeſtellt werden, weil es ideelos iſt. Der Maler der, wie hier Delacroix, einen Moment wählt, wo der Menſch vom Hungerwahnſinn getrieben zum reißenden Thiere wird, beweiſ't ſeine geiſtige Armuth weil er auf das Gefühl des Beſchauers vorwiegend durch Mittel wirkt, die außerhalb des Bereichs der Kunſt liegen. Der Dichter kann einen ſolchen Gegenſtand ſchildern, weil er bei ihm ein vorübergehender iſt. Der Künſtler der ihn malt, fixirt ihn und verewigt dadurch gleichſam ſeine Dauer vor unſern Augen.

Wir haben ſchon geſehen, daß Delacroix das Gewaltſame, das energiſch Leidenſchaftliche, die bis zum äußerſten der Bewegung geſteigerte Aktion vorzugsweiſe darzuſtellen liebt. Für derlei boten ihm natürlich Byrons Dichtungen reichen Stoff. Sein Gefangener von Chillon, ſein Kampf des Giaur mit dem Paſcha, wo die kämpfenden Pferde und Menſchen in einen unentwirrbaren Knäul verwickelt erſcheinen, ſo daß man ſogar über die richtige Vertheilung mancher Gliedmaßen in Zweifel bleibt, gehören hierher. Ein drittes gleichfalls aus Byron genommenes Bild ſah ich anderweit. Es ſtellte den Giaur dar, wie er fruchtlos die Räuber ſeiner Leila verfolgt. Der Künſtler hatte den Moment gewählt, wo der Giaur der

wie ein Wahnſinniger in das Meer hineinſprengen will, um die entſchwundene Barke zu verfolgen, von der Ausführung dieſes unſinnigen Vorhabens durch ſein Roß abgehalten wird, das plötzlich mit vorgeſtemmten Vorderbeinen ſeinen Lauf vor den Schaumwellen hemmt, die gegen ſeinen Bug aufſprützen. Der Reiter, durch dieſen plötzlichen Stoß faſt aus dem Sattel geworfen, iſt nahe daran über den Hals des Pferdes ins Waſſer zu ſtürzen, was ihn jedoch nicht abhält, mit beiden Armen gegen das Meer hin dräuend zu geſtikuliren. Ueber dieſes Bild ſagte bei ſeinem Erſcheinen der mehrerwähnte Hauptapoſtel Delacroix's*) »zwar ſei die Intention gut und das Ganze ein mächtiger Wurf, aber« fügte er hinzu »die Ausführung überſchreite denn doch die Grenzen der allerleichtfertigſten Skizze.« »Das widerwärtig verzeichnete Pferd iſt mit einer dunkelvioletten Haut überzogen die wie Atlas von unmöglichen Lichtern glänzt, und die Beine des Reiters ſind kaum herauszufinden aus dem Schlamme ſchmutziger Farben und dem liederlichen Gefudel der Schraffirungen.« Dies Bild, in welchem Gautier dennoch einen gewiſſen Byronſchen Hauch (**un certain souffle Byronien**) findet, kann als Symbol

*) Theophile Gautier, in der Preſſe 1851. No. 7.

gelten für die ganze überreizte Richtung des Künſtlers auf Bewegung um jeden Preis. Er ſelbſt gleicht dieſer Geſtalt des Giaur in ſeinem Bilde. Sein Streben nach Bewegung, ſeine Leidenſchaft für die Aktion läßt ihn in's Uebertriebene, Konvulſiviſche, Unmögliche, und darum in das abſolut Unſchöne verfallen, ja auch wohl, wie hier, ſtatt des Furchtbaren wider ſeinen Willen den Eindruck des Lächerlichen hervorbringen. Am beſten gelingt ihm der vage Ausdruck wilder Bewegung in ſkizzirten menſchenwimmelnden Kompoſitionen, wo man das Ganze wie durch einen Schleier oder wie aus der Vogelperſpective ſieht, und kaum noch irgend welche einzelne Geſtalten zu unterſcheiden vermag. Von dieſer Art ſind ſeine Ermordung des Biſchofs von Lüttich, ſein Boiſſy d'Anglas, und ſeine Convulſionairs von Tanger.

Die kindermordende Medea iſt oft dargeſtellt worden. Schon die Maler des Alterthums haben dieſes Süjet behandelt, und noch heute zeigen uns die Wandmalereien von Pompeji, mit welcher künſtleriſchen Weisheit und ethiſchen Tiefe ſie es gethan*). Neuere ſind ihnen in der Behandlung des Stoffes gefolgt, und ſelbſt auf dieſer Ausſtellung finden wir mehrere Medeen von verſchiedenen

*) Vgl. Ein Jahr in Italien. Th. II. S. 39 ff.

Künſtlern, und ſie haben jedenfalls das Verdienſt, den Beſchauer über die dargeſtellte Perſon und Handlung nicht in Zweifel zu laſſen. Delacroix iſt von allen abgewichen. In dem Streben, auch dieſem Stoffe die leidenſchaftlichſte Bewegtheit zu verleihen, wird er völlig unverſtändlich. Was wir ſehen iſt ein Weib, das mit zwei nackten Kindern, die ſie mit beiden Armen gegen ihren Unterleib gedrückt hält, bergaufflliehend einer Höhle zuſtürzt. Sie ſchaut ſich nach den Verfolgern um, vor denen ſie in höchſter Aufregung ihre Kinder zu flüchten und nöthigenfalls mit dem Dolche, den ſie in der einen Hand hält, beſchützen zu wollen ſcheint. Daß ſie ſie tödten will, daß ſie überhaupt eine Medea iſt, davon iſt auch nicht die leiſeſte Spur vorhanden. Zwar berauſcht ſich Gautier in Entzücken über die **paleur bleuâtre et comme venimeuse** dieſer unnatürlichen Mutter und die **expression viperine** ihrer Geſichtszüge, aber von den letzteren läßt der vom Maler darüber geworfene dunkle Schlagſchatten durchaus gar nichts ſehen, und wenn Herr Gautier in ſeiner Beſchreibung ſie mit der Rechten ſchon »den mordenden Dolch ſchwingen« läßt, ſo iſt das wieder eine einfache Unwahrheit, da auf dem Bilde ſelbſt die mit zwei Kindern beladene Frau ihre beiden Hände vielmehr ſehr nothwendig braucht, um dieſelben nur nicht

fallen zu laſſen, und kaum noch im Stande iſt den Dolch überhaupt nur nebenbei noch feſtzuhalten.

Unter den großen hiſtoriſchen Bildern ſind die beiden Schlachtbilder die unglücklichſten. Das eine derſelben ſtellt den Tod Karls des Kühnen in der Schlacht bei Nancy dar. Wir ſehen den bereits verwundeten, mit ſeinem Roſſe halb in einem Sumpfe verſunkenen Helden die waffenloſe Fauſt dräuend gegen einen feindlichen Reiter erheben, der mit der Lanze ausholend im Begriff iſt, ihm den Todesſtoß zu verſetzen. Dieſe Hauptgruppe nimmt den linken äußerſten Eckwinkel des Vordergrundes in dem Bilde ein, und wenn es auf Originalität ankommt, ſo iſt es allerdings eine kühne Neuerung, in einer hiſtoriſchen Kompoſition dieſer Art die Hauptaktion an ſolche Stelle zu verlegen, die in allen mir bekannten alten und neuen Gemälden ähnlicher Art nur durch untergeordnete Epiſoden ausgefüllt zu werden pflegt.

Das Barrikadenbild Delacroix's wird auch wohl die Freiheitsgöttin genannt, weil ein junges halbnacktes Weib mit phrygiſcher Mütze, eine Soldatenflinte in der linken und eine trikolore Fahne in der rechten Hand, die Hauptfigur bildet. „Es iſt die Perſonifikation der Freiheit," ſagt Herr Petroz, auch ein

Bewunderer Delacroix's, in der Preſſe, »nicht der idealen freilich, ſondern der modernen Freiheit, deren einziges Attribut eine Flinte iſt (qui n'a d'autre attribut, qu'un fusil!)« Nun, in dieſem Falle dürfen alle ruſſiſchen Soldaten Freiheitsgötter heißen! Und die Franzoſen ſollten doch heute, im Jahre 1855, endlich gelernt haben, was es mit der Freiheit, qui n'a d'autre attribut qu'un fusil, auf ſich hat, und was ſie durch dieſe Auffaſſung der Freiheit gewonnen haben. In der That giebt es auch einige Franzoſen die das wiſſen. »Ach!« ruft Maxime Ducamp bei dieſem Bilde aus, »wenn das die Freiheit iſt, dieſe nacktfüßige, mit entblößter Bruſt heulend durch die Straßen laufende und die Mordwaffe ſchwingende ſchamloſe Megäre, dann wollen wir ſie nicht. Die unſterbliche jungfräuliche Geſtalt, die wir verehren, hat nichts gemein mit dieſer aus dem Tollhauſe entſprungenen Raſenden!« Selbſt Heine ſprach ſchon vor fünfundzwanzig Jahren ſich in ſeinem Salon über dieſe Geſtalt in ähnlichem Sinne aus und wollte von dieſer naturaliſtiſchen Behandlung des Julikampfes nicht viel wiſſen. Wenn es die Abſicht des Malers war, die greuliche und gemeine Seite deſſelben in all ihrer Widerlichkeit uns vorzuführen, ſo iſt ihm dies gelungen und Louis Napoleon konnte unbedenklich, wie er

gethan, das Bild zur Ausſtellung zulaſſen. Aber es iſt im Jahre 1830 gemalt, und muß daher als Ausdruck der Begeiſterung des Malers gelten und ſelbſt für ſich einſtehen. —

Die Entſcheidung der Jury hat Delacroix den Rang unter den erſten Künſtlern der Gegenwart angewieſen. Die Nachwelt wird dieſes Urtheil ſchwerlich beſtätigen, und der Genius der reinen Kunſt hat ſchon jetzt dagegen wohlbegründeten Einſpruch erhoben. Wir haben ſeine Verdienſte als Revolutionair gegen die klaſſiſch akademiſche Ruhe und konventionelle Steifheit anerkannt. Aber wenn es auch wahr iſt, daß ein Extrem immer nur durch ein anderes bekämpft werden kann und hiſtoriſch bekämpft worden iſt, ſo iſt es doch auch nicht weniger wahr: daß nach dem Siege die Mäßigung eintreten muß, wenn der Sieg Beſtand haben und Gewinn bringen ſoll. Delacroix aber hat die Revolution in Permanenz erklärt.

Nehmen wir nun Alles in Allem, ſo iſt Delacroix's Ehrgeiz größer als ſein Talent, und der Stärke ſeiner Empfindung entſprach in keiner Weiſe ſein Vermögen der Darſtellung. Als großer Künſtler kann er ſchon darum nicht gelten, weil keine leitende Idee ihn beſeelt, weil er kein Pathos für irgend einen tiefern Menſchheitsgedanken beſitzt. Er iſt der Maler der Leidenſchaft

Bayerische

in ihrer äußerlichen aufs Höchſte geſteigerten Bewegung, aber er iſt auch hier unvollſtändig, weil ſeine Zeichnung inkorrekt iſt, und weil ihm in der muſikaliſchen Stimmung der Farbe alle übrigen Rückſichten verſchwinden. Der Menſch ſelbſt, — das Erſte und Letzte aller Kunſt, erſcheint in ſeinen Werken, außer der Fähigkeit zu fieberhaft geſteigerter äußerer Bewegung, nur noch als Mittel um an ſeinem Koſtüm den Glanz der Farben zu entfalten. Die körperliche Schönheit der menſchlichen Form iſt ihm unerreichbar, mehr noch: er ſcheint ſie zu fliehen, weil er verzweifelt ſie erreichen zu können. Die edle reine geiſtige Schönheit aber iſt vollends in keinem ſeiner Bilder anzutreffen. Delacroix iſt mit ſeiner Empörung gegen das Stylgeſetz der Zeichnung in der Kunſtwelt Frankreichs, was die Fahne der rothen Republik in ſeiner politiſchen. Er iſt ein vorübergehendes Meteor — und möglicherweiſe mag es geſchehen, daß auch in Frankreich dies Urtheil über ihn noch zu unſern Lebzeiten das allgemeine werden wird.

Decamps.

Wenn es ſich darum handelt, unter den heutigen Künſtlern Frankreichs denjenigen zu nennen, dem in der Malerei die Palme der Originalität zu ertheilen iſt, ſo kann es keine Frage ſein, daß dieſelbe nur einem einzigen gebührt; und dieſer eine iſt Alexander Decamps. Er iſt der einzige franzöſiſche Maler, der in ſeinem Bereiche ganz nur er ſelbſt iſt, ſich an keinen der früheren Meiſter anſchließt, und der eben deshalb in der Künſtlergeſchichte ſelbſtſtändig neben ihnen ſeinen Ehrenplatz behaupten wird. Er führt ſeinen Vornamen mit Recht, denn er iſt es, der der neueren Kunſt den Orient erobert hat. Erſt ſeit Decamps — darin ſind die Stimmen aller Kunſtrichter einig — beſitzt die mo-

derne Kunſt eine wahrhaft orientaliſche Landſchaft und das ächte orientaliſche Sittenbild.

Landſchaft und Sittenbild ſind vorwiegend die Felder, auf denen ſich dieſer originalſte Maler, den Frankreich ſeit vierzig Jahren hervorgebracht hat, bewegt. Und wie dieſe Felder diejenigen ſind, auf denen überhaupt die moderne Kunſt ſich der größten Leiſtungen zu rühmen und denen ſich vorzugsweiſe das Intereſſe der Menſchen zugewendet hat, ſo ſind ſie zugleich auch diejenigen, deren Gebiete in der neueren Zeit, dem Geiſte derſelben entſprechend, durch immer weitere Oeffnung des geſammten Erdkreiſes für das Auge der Bildung und Kunſt, den größeſten und weiteſten Umfang gewonnen haben. Während die Landſchaftsmalerei bis in die erſten Jahrzehnte unſeres Jahrhunderts hinein ſich vorzugsweiſe nur in Italien und dem nordweſtlichen Deutſchland, Belgien und Holland bewegte, durchwandert jetzt, wie Viſcher ſich ausdrückt, der Landſchaftsmaler mit Feldſtuhl und Mappe nicht nur die nahen Länder des gebildeten Europa, haben ihm nicht nur Spanien und Griechenland, Schweden und Norwegen und das ganze nördliche Europa bis zur Grenze des Bewohnbaren, ihren Reichthum an Motiven eröffnet: ſondern auch Amerika, Aſien und Afrika haben dem Künſtler ihre Wunder erſchloſſen.

Schon jetzt, nach kaum zehn Jahren gilt das Wort, welches ich in meiner Italieniſchen Reiſe*) ausſprach: daß die Kunſt der Landſchaft und des Genrebildes, wie die lyriſche Poeſie Touriſtin geworden ſei und ihre Süjets in allen Zonen und unter allen Verhältniſſen aufſuche, in einem noch ungleich höherem Grade. Der naturwiſſenſchaftliche, entdeckende, kosmopolitiſche Geiſt der Zeit, der jede Form des Menſchlichen in ſein tiefes und weites Intereſſe zieht, hat, wie der zuvorgenannte deutſche Aeſthetiker hinzufügt, in raſchem Fortſchritte alle Länder der Erde erſchloſſen, und ſammelt in immer weiterm Wandertriebe, wie Herder die Stimmen der Völker, ſo den maleriſchen Honig aus jeder Blume. Und ſo befolgt auch die Kunſt der neueren Zeit den Zuruf ihres größten Dichters:

Bleibe nicht am Boden heften,
Friſch gewagt, und friſch hinaus;
Kopf und Arm mit heitern Kräften
Ueberall ſind ſie zu Haus.

— — — — — —

Daß wir uns in ihr zerſtreuen,
Darum iſt die Welt ſo groß.

Unter den Franzoſen finden wir bereits zahlreiche Künſtler, die ſich gleichſam in die verſchiedenen Länder und

*) Ein Jahr in Italien. Th. III. S. 200—232 ff.

Zonen der außereuropäiſchen Ferne getheilt haben; und wie Marilhat ſich Aegypten, Fromentin Algier, und Yvon Rußland erwählten, ſo hat Decamps Aſien und namentlich Kleinaſien zu ſeiner Domaine gemacht; Kleinaſien, dies „Aufgangsland,“ das die Wiege griechiſcher Kultur und die Zelte der Erzväter getragen, Kleinaſien mit ſeinen blauenden Bergen und ſeinen braungedörrten ſteinigen Ebenen, ſeinem lichtdurchfunkelten Himmel und ſeinen im Sonnenbrande glühenden Felſenthälern, mit dem Demantſchimmer ſeiner Küſtenbrandungen, ſeinen engſtraßigen Städten und menſchenwimmelnden Bazars, wie mit der Einſamkeit ſeiner pfadloſen Wüſten und Weidelandſchaften, wo Schaaren gravitätiſcher Störche ſchreiten und das nachdenkliche Dromedar ſeinen Weg ſucht, ſeinen ſchlanken Minarets und ſeinen hohen Cypreſſen, ſeinen einſamen Brunnen, ſeinen verſchleierten Frauen und nackten Kindern, ſeinen einſamen Hirten und ſtreifenden Räubern.

Ein Bewunderer Decamps ſagt von ihm: **Il a rallumé le soleil de Rembrandt au foyer de l'Orient.** Und ſo iſt es. Nicht nur kein Maler dieſer großen Weltausſtellung, ſondern überhaupt kein Maler alter und neuer Zeit hat dieſe Kraft und Energie des Sonnenlichts in der Landſchaft neben der Klarheit tiefſten

Schattens jemals erreicht. Es iſt wahr, daß ſeine Bilder italiſcher und franzöſiſcher Natur nicht frei von der Einwirkung orientaliſchen Charakters in der Lichtwirkung geblieben ſind, und daß die Reihe der fünfzig Oelgemälde, mit welcher er die Ausſtellung beſchickt hat, eine gewiſſe Einförmigkeit des Tons zeigen und ſeinen Styl der Manier annähern. Allein einzeln und jedes für ſich betrachtet, ſind Decamps Bilder von unvergleichlichem Zauber. Als erſte Eigenſchaft möchte ich an ihnen ihre Glaubwürdigkeit bezeichnen. Wie es Portraits giebt, von deren ſprechender Wahrheit und Individualität man auch ohne das Original zu kennen, ſofort überzeugt iſt, ſo beſitzen Decamps Orientbilder eine zum Glauben an ihre Realität und Wahrheit zwingende Kraft. Dabei erreicht er immer die Intention, die er ſich bei jedem Bilde zum Ziele nahm, und auf den erſten Blick fühlt der Beſchauer das Intereſſe des ſpeciellen Eindrucks heraus, welcher den Künſtler trieb, grade dieſe Gegend, dieſe Erdformationen, dieſe Naturſcene im Bilde feſtzuhalten. Sein Auge, von früheſter Jugend an vorzugsweiſe auf den Zauber energiſcher Lichtwirkungen gerichtet, war grade dadurch richtig geſtimmt, um dieſe goldglühende Lichtfülle des Orients aufzunehmen und in einer bis dahin nie gekannten Stärke und Wahrheit

wieder zu geben. Im Angeſichte dieſer im Sonnenglanz und Gluth gebadeten Natur, wie ſie in Decamps Meiſterwerken erſcheint, würde der deutſche Aeſthetiker*) vielleicht ſeinen Ausſpruch: »daß die höchſten Lichtwirkungen der Kunſt unzugänglich ſeien« modifizirt haben. Denn dieſen Bildern gegenüber erſcheint die poetiſche Uebertreibung faſt gerechtfertigt, welche von Decamps ſagt: »er malt mit Sonnenlicht wie andere mit Farbe.«

Denſelben Realismus, welchen Decamps in ſeiner orientaliſchen Landſchaft und in den Genrebildern des gegenwärtigen orientaliſchen Lebens nach ſeinen verſchiedenen nationalen Typen, ſeinen Altern und Geſchlechtern zeigt, hat er nun auch mit höchſter Wirkſamkeit übertragen auf die Darſtellung und Behandlung antiker bibliſcher Scenen und Motive. In den zahlreichen hierher gehörigen Bildern iſt keine Spur von jener aus der Italiäniſchen Schule ſtammenden konventionellen Koſtümirung und typiſchen Verallgemeinerung der Perſonen, ſondern es iſt vielmehr die ganze Unwandelbarkeit der orientaliſchen Wirklichkeit, die ihn die gegenwärtige Erſcheinung als treueſtes Bild der Vergangenheit anſehen läßt. Wie in der Landſchaft iſt auch im reli-

*) Friedrich Viſcher Aeſthetik III., 2, S. 583.

giöſen Geſchichtsbilde ſein Styl vorwiegend local phyſiognomiſch und naturwahr, ohne deshalb des plaſtiſchen Adels zu ermangeln. Da iſt z. B. ſein Elieſer und Rebekka am Brunnen, ein Bild voll edler Einfachheit, voll klaſſiſcher Schönheit der Linien der Landſchaft, wie der Draperie der Geſtalten, eine Kompoſition voll naiver Ungeſuchtheit des Effekts, und darum nur von um ſo größerer Wirkung. Eine brennende Sonne hat ringsumher die von ernſten und ſtrengen Gebirgslinien im Hintergrunde abgeſchloſſene Landſchaft ausgedörrt, und ein Licht- und Glanzerfüllter Himmel, von herrlicher Wahrheit in ſeinem lichtgeſättigten Blau und ſeinen feingefühlten Wolkengebilden, wölbt ſich majeſtätiſch über ihr. Im Vordergrunde blinkt ein Quellteich, in deſſen kriſtallklare Flut ein junges Weib weitausgebeugten Armes ihren Krug hinabſenkt. Der Gegenſatz des kühlen Elements mit dem heißen Goldbraun der ſteinernen Umfaſſung über deſſen ſonnige Gluth ſelbſt die Lacerte ſchneller hinwegſchlüpft, iſt wundervoll ausgedrückt. Im Mittelpunkte ſehen wir faſt in einer parallelen Linie Elieſer in rothem Turban und weitem grünen Gewande mit ſeinem Gefolge und ſeinen Dromedaren, gegenüber Rebekka im weißen Gewande mit ihren Begleiterinnen, braun und ſchlank und biegſam wie die Palme

der Wüſte, ſeine patriarchale Werbung beginnen. Weder in dieſer noch in den andern bibliſch-hiſtoriſchen Kompoſitionen des Meiſters iſt etwas von jener modernen Sentimentalität zu bemerken, die ſich nur allzuleicht in dergleichen Darſtellungen bei deutſchen Malern einzuſchleichen pflegt. Ueberhaupt iſt die gänzliche Abweſenheit aller Sentimentalität charakteriſtiſch für Decamps Bilder. Er wirkt überhaupt weniger durch beabſichtigte Aufregungen des Gefühls, von denen bei ihm nichts zu merken iſt, als durch lebhafte Senſationen, wobei eben die Farbe das hauptſächlich wirkſame iſt.

Decamps Ausſtellung umfaßt beinahe das ganze Gebiet der Malerei und ihrer verſchiedenen Gattungen. In der Landſchaft unvergleichlich, iſt er eben ſo bedeutend im Genrebilde, zu dem er ſeine Motive, die immer naiv und ohne eine Spur von Abſicht ſind, aus dem Volksleben des Abendlandes wie des Morgenlandes entnimmt. Nackte türkiſche Kinder mit einer Schildkröte, oder einem Lacertchen ſpielend, gravitätiſche Türken im Café ihre Pfeife rauchend, Baſchibozuks in Smyrna ihre Straßenronde machend, aſiatiſche Reiterſchaaren über einen Fluß ſetzend, orientaliſche Bazargruppen, der türkiſche Fleiſcher im Dunkel ſeiner engen Halle, auf deren weißgelber, wetterzerfreſſener Außenwand das glühe

Sonnenlicht brennt; Albaneſen und Zigeuner, ſpaniſche Matroſen und bretagniſche Kegelſpieler, das Alles, wie es den Künſtler durch irgend ein maleriſches Motiv frappirte, hat er dargeſtellt, ohne jede Rückſicht auf eine Idee, ohne einen Gedanken an einen andern geiſtigen Effekt, als den, der in dieſem Zufälligen ſich ſelber bietet, dargeſtellt mit der höchſten Meiſterſchaft einer materiellen Geſchicklichkeit ohne Gleichen, und mit einer Liebe, die, unparteiiſch wie die Sonne den Zauber ihrer Kunſt über Alles ausgießt. Für ſeine franzöſiſchen Landſchaften weiß er die Staffagen mit derſelben Kunſt wie für ſeine orientaliſchen zu wählen, und ſeine Jäger und Kärner, ſeine Bettler und Strolche, ſind nicht minder meiſterhaft, wie ſeine Arnauten, und türkiſchen Frauen. Daneben zeigt er ſich in ſeinem Donquichote und Sancho Panſa als den geiſtreichſten Erklärer poetiſcher Geſtalten; und während er in ſeinen ſatiriſchen Affenbildern den Humor der Karikaturmalerei vorwalten läßt, iſt er als Thierbildner, vom Elephanten und Tiger der Jungeln Indiens bis zum Hundeſtall und Hühnerhof der civiliſirten Länder hinab der unübertroffene Meiſter in der Belauſchung und Darſtellung des Thierlebens und der verſchiedenen Thiercharaktere.

Und dieſer genialſte und originalſte Maler Frank-

reichs hat dennoch kein einziges Werk von hiſtoriſch monumentalem Charakter geſchaffen! Er ſelbſt hat es klagend ausgeſprochen, daß die Ungerechtigkeit oder die Ungunſt derjenigen, die zu Louis Philipps Zeiten ſolche Aufgaben allein zutheilen konnten, ihm dies Glück verſagten. Jetzt iſt es zu ſpät, dieſen Fehler wieder gut zu machen. Decamps iſt weit über die Höhe des Lebens hinaus, und ſeine Kraft durch eine Produktivität ohne Gleichen in zahlloſen Staffeleibildern, wie auch durch ungeregelt wildes Leben erſchöpft. Aber was er für Frankreich hätte als Hiſtorienmaler werden mögen, das hat er in ſeiner großen Farbenſkizze der Cimbernſchlacht, und in dem Cyklus ſeiner Zeichnungen aus dem Heldenliede von Simſon bewieſen. Beides ſind Schöpfungen, die auf der Ausſtellung ihres Gleichen nicht haben. Aber freilich, die Cimbernſchlacht bedürfte einer Wandfläche von der Ausdehnung der Raphaelſchen Conſtantinsſchlacht, um die Großartigkeit dieſer Konzeption zu voller Wirkung gelangen zu laſſen. Es iſt ein Werk von einem unerreichten Realismus der Phantaſtik, ein Blick von Bergeshöhen über die unabſehbare Weite einer vulkaniſchen, von Hügelwellen durchzogenen, von Hohlwegen wild durchriſſenen Hochebene. Die Rieſenſchlacht der Völker des Nordens gegen die Völker des

Südens iſt entſchieden, und was wir ſehen, iſt nur noch das Schlachten auf der wilden hoffnungsloſen Flucht, die ſich in vielfachen breiten Wellenſtreifen durch die engen Niederungen der Hohlwege wälzt. Reiter und Fußvolk, Streitwagen und rieſige ſtierbeſpannte Karren mit Weibern und Kindern, Greiſen und Verwundeten beladen, Sieger und Beſiegte, Verfolger und Verfolgte, ſinnloſe Flucht und verzweifelter Widerſtand, — das Alles brodelt durcheinander in dieſem fluthenden Menſchenſtrome, unentwirrbar, undurchdringlich, ununterſcheidbar dem Blicke, der ſchon darum nirgends auf einer einzelnen hervorragenden Scene ruhend zu haften vermag, weil trotz der Größe des Bildes doch der räumliche Umfang keine verdeutlichende Ausführung erlaubte, ſondern den Künſtler zwang, ſich mit dem allgemeinen Eindrucke der Grandioſität des chaotiſchen Schauſpiels zu begnügen. Auch haben die Schatten des Bildes übermäßig nachgedunkelt. Was er bei einer Ausführung in großem Maaßſtabe aus dem Detail gemacht haben würde, kann man aus einer Zeichnung erſehen, welche uns einen Abſchnitt des Ganzen, und zwar einen aus dem dritten oder gar vierten Plan des Bildes entnommenen, die Flucht der ſtiergezogenen Karren der Cimbern durch eine enge Hohlſchlucht darſtellt. Der

vulkaniſche Charakter des vegetationsarmen Bodens, der rauhe und wilde Anblick der fernen Felsgebirge über deren Spitzen und Zacken ein düſterer Himmel ſeine ſchweren Sturmwolken dräuend niederſenkt, die heiße dicke, ſtaub- und dunſterfüllte Atmoſphäre, in welcher Schaaren von Raben und Geiern ſpähend über dem Mordgetümmel ſchweben — das Alles vereint ſich zu einem Ganzen, wie es in dieſer Einheit des Ausdrucks, in dieſer Kraft der Phantaſie, in dieſer ſchöpferiſchen Heraufbeſchwörung des Fremdeſten und Fernſten einer ungeheueren Weltbegebenheit kaum jemals von der Kunſt des Malers erreicht worden iſt. Auch hier iſt wieder die zwingende Glaubwürdigkeit der Hauptcharakter des Bildes. So muß die Niederlage der Cimbern ausgeſehen, ſolch einen Anblick muß dem Römerfeldherrn Marius die wilde Flucht auf den raudiſchen Feldern geboten haben, welche die erſte Menſchenlawine der germaniſchen Völkerwanderung, hart an der Schwelle des vor ihrem Anprall erzitternden Italiens, in tauſend Trümmer zerſchlug. —

Eilf Jahre nachdem Decamps dieſes Werk, den grandioſen Entwurf zu einem ungleich größeren geſchaffen (1834), ohne daß es ihm gelungen wäre, zu der Ausführung deſſelben von der Regierung einen Auftrag

erhalten, verſuchte er noch einmal ſeine Befähigung
großen hiſtoriſchen Arbeiten in einer Reihe von Kar-
ns darzulegen, welche das Heldenlied von Simſon,
m bibliſchen Herkules, behandelten. In dieſen neuen
eichnungen athmet trotz ihres verhältnißmäßig geringen
nfangs die Größe Michelangelesken Geiſtes. Ich bitte
eine Leſer die Bibel zur Hand zu nehmen, und in
m Buche der Richter das Volksepos von dem Lieb-
gshelden des unterdrückten Volkes nachzuleſen, wie es
halten iſt in den Geſchichten, welche ſich die Hirten
d Landleute Südjudäas, unter der Sternenpracht ih-
s Himmels gelagert, oder ruhend im Schatten des
lmbaums über den Helden ihrer Stämme von Ge-
lecht zu Geſchlecht erzählten. Von ſeiner Geburt-
kündung durch den »Engel des Herrn« bei dem
andopfer auf dem Felsaltare, das Manoah und ſein
eib Jehovah darbringen, hat der Künſtler den ſtar-
Sohn Manoah's begleitet durch alle Abenteuer und
aten ſeines freudigleichtſinnigen, faſt ſtudentiſch hu-
riſtiſchen Heldenlebens, bis zu ſeinem tragiſch gran-
ſen Ausgange. Und auch hier iſt es ihm gelungen,
nen Darſtellungen jene überzeugende Glaubwürdigkeit
verleihen, die wir als den Hauptcharakter von De-
ps Begabung wiederholt bezeichnet haben. Wir ſehen

den Heros, wie er auf dem Freiergange nach Thimna den Löwen zerreißt; wie er dann auf dem Felsblock ſitzend in der Stille des heißen Abends mit der freudigen Luſt eines Kindes, dem ein Schalksſtreich gelungen, der Verwüſtung zuſchaut, welche die brennenden Schwänze ſeiner losgelaſſenen Füchſe in den Maisfeldern und Oelbaumhainen der Philiſter anrichten; wie er voll göttlicher Gewaltigkeit, ein ächter νύδυϊ γαίων ein kraftfreudiger Rieſe Homers, mit dem Eſelskinnbacken die Schaaren ſeiner Feinde zuſammenſchmettert, und wie er dann wieder in dunkler Nacht hügelanklimmend mit ſeiner Laſt das humoriſtiſche Stücklein mit den Flügelthoren Gaza's verübt. Aber der Sohn Manoah's fällt in die Schlingen der ſchönen falſchen Delila. Wir ſehen ihn auf dem ſechsten Blatte, wie er die neuen Baſtſtricke wie Spinneweb zerreißend aufſpringt von ſeinem Lager an der Seite der Falſchen, erweckt durch ihr gellendes „Philiſter über dir, Simſon!“ Aber ſein rollendes Auge, die zum Kampf geballten unnahbaren Hände ſuchen vergebens den Feind in der lauſchig dämmernden Nacht des Schlafgemachs, aus der ſich die weißen Arme der Verrätherin gegen ihn hinſtrecken, bereit ihn wieder aufzunehmen, und ſeinen Uebermuth über die Neckerei in ihren wollüſtigen Umarmungen zu

erſticken. Aber ach! auf dem ſiebenten Blatte ſehen wir das falſche ſchöne Weib von Sorek triumphiren über den verrathenen Helden. Halb nackt, geſchornen Hauptes, gedemüthigt, erſchlafft, erniedrigt, an Leib und Seele ziehen ihn die Feinde mit dem um den Hals gebundenen Stricke aus dem Hauſe Delilas hervor, die aus dem Fenſter, die verhängnißvolle Scheere noch in ihrer Hand, dem Verrathenen höhnend nachſchaut, der keinen Blick nach ihr zurückwendet. Auf dem nächſten Bilde ſehen wir ihn in ſeiner tiefſten Erniedrigung zu Gaza, an der Stelle des blinden Zugthiers, die Mühle drehen. Dieſe Kompoſition iſt vielleicht von Allen die ergreifendſte. In dem Halbdunkel einer halb unterirdiſchen Zelle, durch deren offene Thür ein breiter Streifen Sonnenlichts fällt, ſehen wir von einem Sonnenlichtſtreif erhellt die Geſtalt des rieſigen Helden, wie er halbnackt und von den Füßen zum Gürtel mit Ketten gefeſſelt die Kraft der gewaltigen Arme gegen den Horizontalbalken ſtemmt, deſſen langſam kreiſende Fortbewegung die Mühlſteine arbeiten läßt. Geblendet und geſchändet, zum fröhnenden Thier erniedrigt, dient er den an den Eiſengittern der Fenſter ſpottenden und höhnenden Feinden zur Augenweide, während unfern von ihm ſein Wächter ſitzt, unbeweglich ruhend, das Auge auf ſeinen Gefan-

genen gerichtet, und bereit mit dem Züchtigungsinſtrumente in ſeiner Hand den Ermattenden zu neuer Kraftanſtrengung anzutreiben. Auf einem Balkenſtück, das der Lichtſchein des eindringenden Tages beleuchtet, ſonnt ſich eine Ratte und blickt neugierig auf den keuchenden Rieſen, der in finſterer Verzweiflung doch ſchon über dem Gedanken der Rache brütet, deren Hoffnung allein wie jener Sonnenſtrahl die äußere, ſo die innere Finſterniß ſeiner Seele erhellt. — Und ſie kommt die heißerſehnte. In dem neunten und letzten Bilde ſehen wir ſie erfüllt. Der erdbebengleiche Stoß der neugewonnenen Kraft des Helden iſt ſo eben geſchehen, und wir ſehen den Moment vor uns, wo unter weichenden Pfeilern und brechenden Decken, unter wankenden Säulen und ſtürzenden Steinmaſſen des zuſammenbrechenden Feſthauſes, Lawinen gleich die Menſchenmaſſen jeden Alters und Geſchlechts kopfüber von der Höhe geſchleudert im Begriff ſind, unter dem Chaos von Trümmern zerſchmettert und begraben zu werden, das der Held von Judäa ſich als Grabmal und als Denkmal ſeiner Rache erwählt hat. Noch ſteht er da, noch ſehen wir ihn im letzten Wellenſchlage der Bewegung wie ſie der deutſche Dichter in der herrlichen Schilderung gegeben hat:

Und Simſon legt die Arme an den Schaft
Der Säulen, ihm zur recht' und linken Hand,
Spreizt ſeine Schenkel in die Tragekraft,
Stämmt jeden Fuß in ſeinen feſten Stand,
Und ſteift darauf das Kreuz, beugt das Genick,
Stößt ſeinen Athem in das Herz zurück,
Preßt die Gewalten all zu einem Stoß
Zuſammt in ihres Lebens tiefſten Kern,
Auf daß ſie dehnen ſich, läßt er ſie los,
Gleich wie der Berge verſetzende Odem des Herrn."

Nur einen Moment hat er, ſeinen Triumpf zu genießen, und der Strahl wilder Freude, der die gewaltigen Züge ſeines lichtloſen Angeſichts wie ein Blitz durchleuchtet, zeigt uns, daß er ihn voll genießt. Noch im Moment und —

„Zuſammenbrechend über'm Haupte Simſon
In tauſend Trümmer ſtürzt Haus Dagon —
Und Simſons Fall
Begräbet die Philiſter all!" —

Daß dieſer Cyklus großartiger Kompoſitionen unausgeführt geblieben iſt, muß man um ſo mehr beklagen, als der Künſtler jetzt ſelbſt dazu nicht mehr im Stande ſein würde, wenn auch die Gunſt der Umſtände ihm dazu Gelegenheit böte. Seine künſtleriſche Laufbahn iſt zu Ende. Vor einigen Jahren ſchon verboten die Aerzte dem an einer Gehirnerweichung leidenden Künſtler, die Ausübung ſeiner Kunſt. Er verkaufte alle ſeine Bilder,

Skizzen, Studien, ſelbſt Koſtüme, und zog ſich auf ein kleines Gut im ſüdlichen Frankreich zurück, wo er ſich mit Landbau und beſonders mit der Zucht der Borſtenträger beſchäftigte. Doch litt es ihn nicht lange in dieſer Zurückgezogenheit. Vor etwa einem Jahre kehrte er plötzlich wieder nach Fontainebleau zurück, und fing wieder an zu malen, wenn er auch täglich nur eine Stunde dazu verwenden durfte.

Ein Paar komiſche Thierbilder ſind aus dieſer letzten Periode, — doch iſt ſchwerlich mehr etwas Bedeutendes von ihm zu erwarten.

Heim und Meiſſonnier.

Außer den vier bisher beſprochenen berühmteſten Malern Frankreichs hat der Wahrſpruch der großen Kunſtjury noch zwei franzöſiſche Maler in die Rangklaſſe der erſten Meiſter erhoben. Es ſind die Künſtler Heim und Meiſſonnier. Der Erſtere gehört zu den Veteranen der franzöſiſchen Kunſt. Ein halbes Jahrhundert liegt zwiſchen ſeinem erſten Erfolge und zwiſchen dem letzten und rühmlichſten auf dieſer Weltausſtellung. Die ſieben großen Bilder, mit denen hier der Greis am Abend ſeines Lebens vor die Augen einer neuen Generation tritt, gehören alle den Jahren 1819—1827 an.

Meiſſonnier's Ruhm dagegen iſt von ziemlich neuem Datum. Er iſt ein Genremaler, deſſen Spezialität in

der unendlichen Kleinheit ſeiner Bilder und Figuren, verbunden mit einer bewundernswürdigen Kunſt der Ausführung dieſes Kleinen beſteht. Dieſen beiden Eigenſchaften verdankt er es, daß man ſeine Miniaturen mit ungeheuren Summen bezahlt. Aber er übertreibt die erſtern derſelben in einer Weiſe, daß die Kunſt zur Künſtelei wird, und die Verwunderung über die Schärfe des Auges und die Geſchicklichkeit der Hand, die den Künſtler befähigen, ſeine kleinen Bilder des täglichen Lebens auch noch in Dimenſionen auszuführen, die für den Beſchauer der ſie genießen will ein Vergrößerungsglas nöthig machen, der wahren Bewunderung des Künſtlers Eintrag thut. Dieſe im Unendlich-Kleinen geſuchte Meiſterſchaft und Bravour erinnert doch auch an jenen griechiſchen Gaukler, der vor Alexander dem Großen das Kunſtſtück produzirte, Linſen durch ein ganz enges Loch zu werfen. Zwar liegt es im Weſen der Malerei, daß ſie in den Größeverhältniſſen eine gewiſſe Willkür erlaubt, und vornämlich iſt die Genremalerei das Feld, welches ſelbſt Darſtellungen kleinſten Umfangs geſtattet. Aber die Willkür iſt doch keine abſolut ſchrankenloſe. Sie bleibt gebunden an die natürliche Forderung des menſchlichen Auges: „daß der Gegenſtand ohne beſondere Anſtrengung ſichtbar und in ſeinen Theilen unterſcheidbar ſei.“ Dieſe For-

derung bleibt bei den meiſten Bildern Meiſſonniers unerfüllt. Es ſind meiſterhaft ausgeführte Kunſtſtückchen, aber keine Kunſtwerke im wahren Sinne des Worts. Der unbefangene Betrachter kommt ihnen gegenüber zu keinem rechten Kunſtgenuſſe, weil ihm der Gegenſtand, um einen bezeichnenden Ausdruck Viſchers zu brauchen, eben ſo zwiſchen den Sehnerven und der innern Anſchauung durchſchlüpft, wie allzukleine Geldmünze zwiſchen den Fingern durchfällt. In Frankreich indeſſen, wo jetzt mehr als jemals der äußere Erfolg Alles gilt, hat auch dieſe taſchenſpieleriſche Manier des Unendlich-Kleinen bereits Schule gemacht, und ich ſah Arbeiten von Plaſſan und Chaves, die dem Meiſter ziemlich nahe kommen. Daß man den letzteren einem Cornelius und Ingres, einem Decamps und Vernet in dem Ehrenurtheil der Jury gleichgeſtellt hat, gehört zu der **Signatura temporis** des heutigen Frankreich.

Die modernen Realiſten.

Funfzig Schritte von dem großen Ausſtellungsgebäude hat ein neufranzöſiſcher Maler, der in den letzten fünf bis ſechs Jahren viel von ſich reden gemacht hat, eine eigne Ausſtellung ſeiner von der Jury aus der großen Kunſtausſtellung zurückgewieſenen Bilder, achtunddreißig an der Zahl, eröffnet.

Dieſer Maler iſt Herr Guſtav Courbet, der Maler des Realismus. Sein Programm belehrt uns, daß er zu keiner Schule gehört und erinnert dadurch, wie auch durch ſeine andern Kundgebungen, ſehr bedenklich an den bekannten »den Originalen« gewidmeten Goethiſchen Spruch:

Ein Quidam ſagt: „Ich bin von keiner Schule,
Kein Meiſter lebt mit dem ich buhle,
Auch bin ich weit davon entfernt
Daß ich von Todten was gelernt.“

aus welchem prahleriſchen Selbſtbekenntniſſe denn unſer Altmeiſter die weitere Folgerung zieht:

Das heißt, wenn ich ihn recht verſtand:
„Ich bin ein Narr auf eigne Hand.“

Von einem ſolchen Narren nun zu reden, wäre Ueberfluß; aber Courbet iſt mehr als ein bloßer Narr. Es iſt Methode in ſeiner Narrheit, und er ſelbſt iſt in ſeinem Streben ein nicht unbedeutendes Symptom der Zeit. Sein neues Princip des Realismus hängt zugleich mit dem von Delacroix vertretenen romantiſchen Kolorismus enger zuſammen, als man auf den erſten Blick glauben ſollte.

Dem ſtrengen Kolorismus iſt vor allen Dingen das Süjet gleichgültig. Denn die Magie der Farben auf die es ihm ankommt, kann ſich an allen zeigen, an einem verwitterten Stück ſonnenbeſchienener Mauer ſo gut wie an einer Sixtiniſchen Madonna. Die modernen Koloriſten malen um zu malen, gleichgültig was? wo? und wozu? Die Kunſt iſt reines Farbenhandwerk geworden, zu dem man ſich die Recepte auskünſtelt, und darin die Originalität ſucht. Das gilt nicht nur für die Landſchaft,

ſondern auch für das ganze hiſtoriſche Genre. Nicht die Seele und ihr Ausdruck, die Würde und Größe der Handlung, der Adel und die Schönheit der Geſtalt, das Charakteriſtiſche und der Situation Entſprechende haben den Hauptwerth für den Maler, Kritiker und Kunſtliebhaber dieſer Richtung; ſondern das Untergeordnete der Modellirung und Beleuchtung einzelner Theile, und die Wirkſamkeit des ſtofflichen Kolorits. Dieſe Schule liefert nicht Kunſtwerke, ſondern Kunſt- und Bravourſtücke, bei denen der materielle Charlatanismus die ſchöpferiſche Ohnmacht verhüllen ſoll. Sie verfällt ſo dem Dienſte des gemeinen Senſualismus, der die erhabene Kunſt zur bloßen Schmeichlerin der Sinne entweiht, und einem gemeinen Realismus, von dem die heutige franzöſiſche Kunſt mehr als je bedroht erſcheint.

Dieſer Realismus als naturnothwendige Reaktion gegen den abſtrakten Idealismus, der ſeit Pouſſin in der franzöſiſchen Malerei zur Herrſchaft gelangt war, begann ſchon in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Aber die Revolution und David warfen ihn ſiegreich zurück. Proudhon und ſpäter Géricault ſtanden vereinzelt da, und wurden in den Bann gethan, bis es Delacroix gelang, die neue Richtung mit Hülfe der gleichzeitigen literariſchen und politiſchen Revolution durchzuſetzen.

Sein Realismus iſt jedoch noch nicht ganz ohne allen ideellen Gehalt. Er ſtrebt noch nach Poeſie, d. h. nach dem Ausdruck poetiſchen Empfindens durch die Farbe; und die Neigung für die leidenſchaftliche Bewegung erſcheint noch maßgebend für die Wahl und Behandlung ſeiner Süjets. Aber der fortſchreitende Realismus wirft auch dieſe letzten Reſte von Idealismus über Bord. Anknüpfend an das Feldgeſchrei des Romantismus **le laid c'est le beau**, und an die Verachtung der Form als Ausdruck der Schönheit, geht er in der Materialiſirung ſeiner Mittel ſo weit als irgend möglich, und unter ſeinen Händen wird endlich die Kunſt der Malerei herabgebracht zum bloßen Ausdruck der Natureffekte, zur bloßen Nachahmung der Dinge in ihrer natürlichen Realität. Nicht mehr gilt es einen Gedanken, eine Empfindung wiederzugeben. Nein! der ächte Realiſt glaubt das Höchſte erreicht, wenn er durch rein äußerliche Mittel der Farbenmiſchung und Pinſelführung auf überraſchende Weiſe den natürlichen Charakter der Dinge nachahmt. So endet der Realismus mit der abſoluten Umkehrung und Aufdenkopfſtellung des wahren Verhältniſſes. Was dienendes Mittel iſt, wird Selbſtzweck, ja alleiniger Zweck und höchſte Aufgabe der Kunſt.

Dieſe realiſtiſche Schule, die ſich auch wohl die demokra-

tiſche nennt, kann man beſſer als die Schule des kolorirten Daguerrotypismus bezeichnen. Sie predigt die exakte Darſtellung der Natur in ihrer ganzen Trivialität, ohne Wahl und Arrangement, mit der geiſtloſen Treue der Maſchine. Ihr brutaler Realismus, der den abſoluten Gegenſatz bildet zu jenem Idealismus, der ſeine Süjets außerhalb aller Realität ſucht, ſtrebt nach der nackten Wirklichkeit. »Mein Zweck,« ſagt Herr Courbet, »iſt mit einem Worte **faire de l'art vivant!**« Das heißt mit andern Worten: »alle andern Maler alter und neuerer Zeit haben nicht das Leben und die Wirklichkeit, ſondern nur ein Scheinbild beider gegeben, das ſo wie ſie es darſtellen, nirgends exiſtirt hat und exiſtirt. Sie haben gelogen ſtatt die Wahrheit zu reden. Ich will malen was ich wirklich ſehe, gleichgültig was? denn Alles, auch das Häßlichſte und Gemeinſte, das Trivialſte und Unbedeutendſte kann und ſoll von der Malerei dargeſtellt werden, und es kommt dabei allein darauf an, ob die nachahmende Darſtellung treu iſt oder nicht.«

Dieſe Theorie, ſo abſurd ſie iſt, hat wenigſtens einen Vorzug: ſie iſt abſolut, und eben darum leicht zu faſſen und anzunehmen, und das iſt für beſchränkte Köpfe ſehr verlockend in einer chaotiſch zerfahrenen Zeit. Sie hat ferner obenein den Schein der vollſtändigen

Neuheit, des noch nicht Dageweſenen; und auch dies iſt nicht ohne eine gewiſſe Anziehungskraft, zumal in der blaſirten Welt des heutigen Paris, wo es ſtarker Reizmittel bedarf, um ſich Geltung oder auch nur Beachtung zu verſchaffen. Ein Ueberflügeltwerden endlich iſt für die Jünger dieſer Theorie nicht wohl möglich; es müßte denn ſein, daß Einer darauf verfiele — den Realismus in der Malerei von dem Geſichtsſinne auch auf den Geruchsſinn zu übertragen, und zur Vervollſtändigung der treuen Naturnachahmung und Naturwahrheit etwa einen Miſthaufen auch mit übelriechenden Farben zu malen!

Zur Vollſtändigkeit des naturnachahmenden Realismus gehört zunächſt auch wo möglich die wirkliche Naturgröße der Nachahmung. Damit werden dann ohne weiteres alle bisherigen Geſetze über die Beſtimmung der Größenverhältniſſe eines Bildes durch die Natur des Süjets und ſeine relative Bedeutung, über den Haufen geworfen. Man denke ſich eine Gruppe von zwei bis drei Chauſſeeſteinklopfern, oder von ebenſoviel Bauernmädchen, die ſich zum Baden im Bache ausziehen, ein Begräbniß auf dem Kirchhofe irgend einer Provinzialſtadt, oder ein Stück Chauſſeegraben voll Gras und Unkrautblumen mit einer darin liegenden Senſe — alles in Natur und Lebensgröße, und mit portraitmäßigſter

Treue, nach der bloßen Zufälligkeit der wirklichen Erſcheinung, die dem Maler irgendwo begegnete, dargeſtellt, und man hat nicht bloß einen Begriff von den Bildern der neuen Realiſten, ſondern dieſe Bilder ſelbſt. Denn das Alles und ähnliches Andere haben Courbet und ſeine Anhänger wirklich gemalt. Grade dadurch aber erreichten die Realiſten ihren Hauptzweck: ſie machten Aufſehen. Ein gewöhnlicher Steinklopfer, eine ſpinnende Bauerndirne, ein Holzhauer u. ſ. w. in den bisherigen Größenverhältniſſen des Genrebildes wären überſehen worden; aber — in Lebensgröße, das war noch nie dageweſen. Und wenn das Begräbnißbild, das unter dem Titel **l'enterrement à Ornans** die Beerdigung irgend eines ehrſamen Ackerbürgers jenes Städtchens darſtellt, mit ſeinen dreißig bis vierzig überlebensgroßen Figuren und ſeiner Ausdehnung von einigen zwanzig Fuß ſich Veroneſe's größten Bildern welthiſtoriſcher Begebenheiten an die Seite ſtellte, ſo war dieſe Verrücktheit wenigſtens durch ihre Neuheit ſehr geeignet Aufſehen zu errregen und dem Künſtler einen Namen zu machen. Getreu der Deviſe, daß die Idee nichts, die rohe Wirklichkeit Alles iſt, ſagte ſich Herr Courbet: „ſo ſieht ein Begräbniß in Ornans aus, ſo ſah ich es, und da ich die wirklichen Sitten meines Landes und meiner Zeit darſtellen will, muß

ich nur malen, was und wie ich es wirklich geſehn habe. Einheit und maleriſches Intereſſe der Kompoſition, Auswahl und Studium der Form, verbunden mit der Harmonie des Kolorits ſind ideale Zuthaten, welche die reale Wahrheit entſtellen, auf die es allein ankommt.« Ebenſowenig kümmert ſich ferner dieſer Realismus um die äußere Beſtimmung ſeines Werkes, um den möglichen Ort, wo dieſe koloſſal oder lebensgroß gemalten Trivialitäten, ein Brandunglück auf dem Dorfe, ein Begräbniß, ein Chauſſeeſteinklopfer u. ſ. f. ihre Stelle finden mögen.

Courbet iſt der Manieriſt des Häßlichen, wie einſt Boucher der Manieriſt des Anmuthigen war. Das Schöne iſt freilich das Seltene, das Unſchöne und Bedeutungsloſe das weit Häufigere in der Wirklichkeit. Aber dieſe ſogenannten demokratiſchſozialiſtiſchen Maler, deren Stichwort es iſt, daß »das Volk« mit ſeinen Arbeiten und Leiden ebenſogut beanſpruchen könne, gemalt zu werden, wie die Klaſſe der begünſtigten Sterblichen, haben nicht bedacht, daß es eben die Aufgabe des Künſtlers iſt, das Schöne und Bedeutungsvolle, das Typiſche und Charakteriſtiſche im Volke aufzuſuchen und hervorzuheben, wie es ein Leopold Robert gethan, und wie es noch heute ein Künſtler wie Hébert thut, und daß ſelbſt ein

Murillo über ſeine zerlumpten Strolche und Betteljungen noch einen ſeeliſchen Zauber auszugießen verſtanden hat, der uns ſelbſt mit Armuth und Lumpen in ihrer realſten Nachbildung verſöhnt. In Courbets Realismus dagegen, in dieſen Bildern, die nur Todtenmasken der Naturwirklichkeit ſind, in dieſer brutalen Nachahmung der zufälligen Erſcheinung mit aller ihrer Häßlichkeit iſt keine Seele, kein Ausdruck, kein Charakter, keine Verſöhnung. Dieſe ganze Richtung, welche unter andern auch mit der übertriebenen Bewunderung der ſpaniſchen Schule zuſammenhängt, iſt nichts als eine unendlich verſchlechterte neue Auflage von Murillo, Spagnoletto, Caravaggio, Velasquez, Jordaens, Oſtade und Teniers, denen die heutigen Neuerer obenein ſelbſt in der Technik auf die ſie ſtolz ſind, unendlich weit nachſtehen. In Rubens berühmtem Kirmeßtanze im Louvre iſt ein Realismus, über deſſen cyniſche Kraft ſelbſt Monſieur Courbet hinauszugehen verzweifeln dürfte, und daneben eine techniſche Meiſterſchaft an deren Knöchel die heutigen Realiſten ſelbſt übereinandergeſtellt nicht hinanreichen. Aber daſſelbe Bild, ſtatt mit handgroßen Figuren in Lebensgröße ausgeführt, würde abſcheulich ſein, eben dieſer falſchen Realität wegen.

Dieſelbe Theorie überträgt Courbet auch in die

Landſchaft, und hier iſt es, wo ſich neben der theoretiſchen Verkehrtheit doch zuweilen ein nicht verächtliches Talent des Künſtlers herausſtellt. Es kommt ihm dabei allerdings der Umſtand zu Hülfe, daß die Anwendung der Naturgröße ſich hier durch die Natur der Sache ſelbſt verbietet.

Als gemäßigte Realiſten im beſſeren Sinne des Worts kann eine Gruppe von Malern bezeichnet werden, die in ihrem Streben nach treuem Wiedergeben der einfachen Natur ſich wenigſtens in den meiſten Fällen vor dem abſolut Häßlichen, Wiederwärtigen und Gemeinen hüten. Unter ihnen ſteht Millet, ein Schüler von Delaroche, obenan, der das Leben der Bauern mit ihrer Arbeit in Ackerfeld und Weinberg zu ſeiner Aufgabe gemacht hat. Sein Bild: Ein Bauer der einen Baum pfropft, während ihm ſein junges Weib mit einem Kinde auf dem Arme zuſieht, iſt ein erfreuliches Werk, von kräftiger, wenn auch etwas melancholiſcher Auffaſſung, das an George Sands beſte Bauernfiguren erinnert. Auch Antigna iſt ein Maler von bedeutendem Talent; obſchon ich mit den lebensgroßen Figuren in der Darſtellung ſeines Dorfbrandes nichts anzufangen weiß; denn das iſt baare nackte Proſa, die mit der Kunſt nichts zu thun hat. Im Ganzen iſt es nicht

weit her mit dieſer von franzöſiſchen Kritikern als **rude franchise** belobten naturaliſtiſchen Richtung der Maler Leleux, Blaydon, Tabar, Taſſaert, Bonvin, Salmon, Dervaux und wie ſie ſonſt noch heißen. Dagegen iſt es eine ſehr richtige Bemerkung von Delécluze, daß der heutige Realismus und Naturalismus mit ſeiner auf das Gemeine und Vulgaire gerichteten Tendenz in den ihn begleiteten Folgen mit dem zu Anfange des ſiebenzehnten Jahrhunderts in Italien und Frankreich auftretenden Naturalismus die größte Aehnlichkeit hat. Damals wie heute wurden von den Anhängern beider die großen Meiſter der Vergangenheit gering geſchätzt, eine leichte und freche Praktik an die Stelle des tiefen und gewiſſenhaften Studiums geſetzt, und die Nachahmung der realen Naturobjekte ohne alle Auswahl, als ausſchließliche Aufgabe der Kunſt des Malers betrachtet. Die Uebertreibung des Ausdrucks und die daraus hervorgehende Häßlichkeit wurde damals ſo gut wie heute benutzt, um als Reizmittel für ein blaſirtes Publikum zu dienen, und damals wie heute drängte ſich alles zu Pinſel und Palette, warf ſich jede Mittelmäßigkeit auf die Malerei, weil die mechaniſche Handwerkspraxis der Kunſt überaus verbreitet war, und die Geſchicklichkeit der Hand die Arbeit des Verſtandes erſetzte. In Frankreich haben

Pouſſin, Leſueur und David dieſem Unweſen kräftig geſteuert, und es thäte Noth, daß ihr Beiſpiel ſich in unſern Tagen wiederholte *).

*) S. Delécluze im Journal d. Debats 1851 vom 29. Januar.

Ueberſicht der franzöſiſchen Ausſtellung nach den verſchiedenen Zweigen der Malerei.

Die religiöſe Malerei.

Die große religiöſe Malerei iſt in der franzöſiſchen Ausſtellung der Zahl der Bilder nach verhältnißmäßig viel ſtärker vertreten, als ſonſt bei irgend einem andern Europäiſchen Volke. Dargeſtellte Geſchichten und Legenden von Heiligen und Märtyrern, zum großen Theil für Kirchen beſtimmt oder denſelben zum Zwecke dieſer Ausſtellung entnommen, zählt die franzöſiſche Ausſtellung allein vier- bis fünfunddreißig, wobei Kartons nicht einmal gerechnet werden. Neuteſtamentaliſche Süjets ſind in achtundachtzig, altteſtamentaliſche in einigen dreißig

Bildern behandelt; doch iſt in ſehr vielen der letztern, z. B. in den hierher gehörigen Bildern von Decamps die orientaliſche Natur in ihrer Farbenpracht und Sonnengluth und in der poetiſch erhabenen Lichtſtimmung ihrer Landſchaft die Hauptſache, während die altteſtamentaliſchen Perſonen nur als Staffage dienen; womit es auch zuſammenhängt, daß Koſtüm und Phyſiognomie nicht nach der konventionellen römiſchen Tradition der alten Italiäner, ſondern der heutigen Kenntniß des Orients gemäß behandelt ſind. Auch unter den funfzig bis ſechszig der Allegorie angehörenden Bildern findet ſich manches ſpezifiſch Chriſtlich-Religiöſe, obſchon im Ganzen dieſe Klaſſe von Darſtellungen als die ſchwächſte erſcheint.

Unter den beiden zuerſt genannten Klaſſen von religiöſen Bildern gebührt neben Ingres den bereits früher erwähnten Arbeiten von Hippolyte Flandrin weitaus die erſte Stelle. Die Werke dieſer beiden Künſtler ſind ſo ziemlich die einzigen, welche ſich den Bildern der ältern Meiſter dieſer Gattung an die Seite ſtellen können.

Was ſich dem Beſchauer nicht nur dieſer Ausſtellung, ſondern auch der ſeit den letzten zwanzig Jahren in den Pariſer Kirchen ausgeführten religiöſen Malereien aufdrängt, iſt die Bemerkung, daß unſerer Zeit jede

Art von Schule, d. h. jede gleichmäßige Behandlungsweise religiöſer Gegenſtände, wie wir derſelben in frühern Jahrhunderten begegnen, vollſtändig verloren gegangen iſt. Nur da alſo wo, wie z. B. in Hippolyte Flandrin's Malereien des Chors von St. Germain des Prés und des Schiffs von St. Vincent de Paula — beiläufig den vorzüglichſten Werken der neueren religiöſen Malerei in Paris — ein einziger Künſtler eine Reihenfolge von ſolchen Bildern ausgeführt hat, iſt eine ſtyliſtiſche Einheit der Auffaſſung und Darſtellung vorhanden. In allen andern Kirchen wird man dagegen durch das bunteſte Vielerlei der verſchiedenen Maler, denen Zufall oder Gunſt ſolche Arbeiten in die Hände ſpielte, wahrhaft unangenehm berührt. So liefert z. B. die Saint Severinskirche jenſeits der Seine ein wahres Muſterbild disparateſter Malerei. Hier ſind nämlich nicht weniger als dreizehn Künſtler beſchäftigt geweſen, die dreizehn Kapellen mit religiöſen Wandgemälden zu ſchmücken. Wir ſehen dort neben Hippolyte Flandrin, deſſen Bild auch hier wieder obenanſteht, ſeinen Bruder, den Landſchaftsmaler Paul Flandrin, ferner Arbeiten von Schnetz, dem Inſtitutsmitgliede und Direktor der franzöſiſchen Akademie zu Rom, von Biennourry, Jobbé-Duval, Gérôme, Leloir, Desgoſſe, Mottez, Signol,

Heſſe, Murat und Sebaſtien Cornu. Die beiden Wandgemälde des letzteren ſtelle ich unmittelbar zunächſt den von Hippolyte Flandrin ausgeführten Arbeiten. Ich ſah von Cornu vor fünf Jahren die Fresken einer Kapelle in der Kirche von Saint Mery und finde in dieſer neuen Arbeit einen überaus großen Fortſchritt. Sebaſtien Cornu iſt einer der wenigen Künſtler des neueren Frankreichs, welche die einfache Schlichtheit und naive Unbefangenheit, ſowie die Gabe ſprechend verſtändlicher Kompoſition und Klarheit des Ausdrucks beſitzen, welche zu dieſer Gattung der Malerei gehören. Das beſcheidene, liebevolle Gemüth, die ſanfte Ruhe, die ſtrenge Sittlichkeit und Reinheit des Charakters, welche man an dem Menſchen ſchätzt und liebt, kommt grade bei der Behandlung von Aufgaben dieſer Art auch dem Künſtler weſentlich zu Gute. Die Anmuth und Grazie ſeiner Zeichnung und die innige Empfindung, die den Ausdruck ſeiner Gruppen und ſeiner Figuren in dieſen Bildern belebt, weiſen dieſen Arbeiten Cornu's ihren Rang unter den beſten Leiſtungen der neueren franzöſiſchen Wandmalerei an.

Kehren wir nach dieſer kleinen Abſchweifung zur Ausſtellung ſelbſt zurück. Außer den bisher genannten Malern, welche religiöſe Gegenſtände behandelt haben, ſind noch etwa neun bis zehn andere zu erwähnen, von

denen ſich Bilder dieſer Art auf der Ausſtellung befinden. Es ſind die Maler Heim, Henry Lehmann, Abel de Pujol, Beaumont, Laemlein, Schopin, Tabar, Cabanel Delaborde und einige andere. Unter ihnen dürften Henry Lehmann und Alexander Laemlein die bedeutendſten ſein. Beide ſind Deutſche, jener ein Hamburger, dieſer ein Baier, die ihr Vaterland verlaſſen haben und als Franzoſen naturaliſirt ſind. In Großartigkeit der Kompoſition und einer gewiſſen Michelangelesken Erhabenheit überragt der letztere vielleicht mit ſeinen beiden Bildern: die Jakobsleiter und die Viſion des Zacharias, alle übrigen, während Lehmann's Pieta und Aſſomption ſich durch Lieblichkeit und Anmuth auszeichnen.

Die hiſtoriſche Malerei.

Der leidenſchaftlich zur That vordringende franzöſiſche Geiſt hat dem Zweige der eigentlich hiſtoriſchen Malerei ſeit der erſten franzöſiſchen Revolution einen Aufſchwung und eine Ausdehnung gegeben, mit denen ſich die neuere Kunſt keines anderen Volkes vergleichen kann. Wer das nicht ſchon wüßte, könnte es aus dieſer Ausſtellung lernen, auf welcher ſich die Geſchichtsmalerei bei den Franzoſen entſchieden in den Vordergrund drängt. Wenn auch Zahlen nicht immer „beweiſen,“ ſo belehren ſie doch oft, und ſelbſt die Einſicht in die Kunſtbewegung der Gegenwart mag von der Trockenheit ſtatiſtiſcher Angaben Nutzen ziehen. Es iſt immer von Intereſſe zu bemerken, daß die franzöſiſche Ausſtellung an Bildern,

welche ihre Süjets aus der Geſchichte entnehmen, — wenn wir dazu auch die Darſtellungen minder bedeutender Epiſoden mitrechnen, — nahe an anderthalbhundert aufzuweiſen hat, die ſich über die geſammte Weltgeſchichte erſtrecken.

An der Spitze der großartigen hiſtoriſchen Kompoſitionen ſteht hier der bereits früher erwähnte Cyklus der neunzehn Kartons von Chenavard, welche in großen Zügen die Hauptmomente der abendländiſchen Kulturgeſchichte von der älteſten bis auf die neuere Zeit darſtellen. Aber auch außerdem ſehen wir die franzöſiſchen Maler im Einzelnen das ganze Gebiet der Weltgeſchichte in ihren Kreis ziehen, und mit mehr oder minderem Glück die bedeutenden dramatiſchen Vorgänge derſelben behandeln. Blicken wir zunächſt auf die alte Geſchichte, ſo begegnen wir vorherrſchend ſolchen Stoffen, welche aus der jüdiſchen und römiſchen entnommen ſind. Der Sieg des Judas Makkabäus und die Zerſtörung Jeruſalems von Heim, einem der Kunſtveteranen aus der Reſtaurationszeit, gehören der erſteren an, während eine ungleich größere Reihe von Bildern ihre Stoffe aus der römiſchen Geſchichte entnehmen. Genau betrachtet ſind indeſſen unter denſelben nur ſehr wenige von einer gewiſſen Bedeutung. Zu ihnen zähle ich außer Decamp's Niederlage der

Cimbern, ein Stoff der auch von Philippoteaux behandelt iſt, noch: die Exilirten Tibers, von Barrias, und Couture's großes Sittenbild der römiſchen Kaiſerzeit; ferner Nero in der Rennbahn als Wagenlenker um den Preis ringend, von Janet-Lange, Cäſars Tod von Court und Delacroix's Trajan, Marcaurel und Juſtinian. Alle übrigen ſind nach Stoffen und Ausführung durchaus unbedeutend, und wie die ganze Gattung eben nur ſchwächliche Nachklänge der David'ſchen Richtung an deren Größe ſie nicht von fern heranreichen. Stoffe aus der Welt des griechiſchen Geſchichtslebens ſind keine behandelt; nur das Mythologiſche findet ſich in den Geſtalten von Nymphen, Bacchanten und Fauninnen, von Heroinen wie Leda, Ariadne, Medea, von Danaiden, Oceaniden u. ſ. w., ſowie in den Darſtellungen der helleniſchen Liebesgöttin als Motiv für weibliche Schönheit und Liebreiz der Formen benutzt, wobei Ingres und ſein Schüler Lehmann in erſter Linie ſtehen. Ein Prometheus von Aligny dient nur als Staffage für eine klaſſiſch behandelte Landſchaft.

Aus der alten Geſchichte des Galliſchen Volks haben drei Künſtler, Aligny, Chaſſerian und Penguilly l'Haridon, aus der älteſten germaniſchen nur einige Anfänger ihre Stoffe entnommen. Doch iſt unter alle dieſen Bildern

keins, welches der Großartigkeit der Aufgaben, wie sie hier noch zu finden sind, irgendwie entspräche.

Das Mittelalter hat aus der französischen, italienischen und englischen, wie aus der Geschichte der Kreuzzüge den Stoff zu neun Bildern geliefert. Es sind dies: Der Einzug Wilhelm des Eroberers in London von Deben, die bereits besprochenen mittelalterlichen Geschichtsbilder von Delacroix: der Einzug der Kreuzfahrer in Konstantinopel, die Schlachten von Nancy und Poitiers, und die Enthauptung des Dogen Marino Faliero; ferner die Auffindung der Leiche Karls des Kühnen von Houry, und zwei Bilder aus der Geschichte der Kreuzzüge, der Uebergang über den Bosporus, und die Eroberung Jerusalems von Signol. Auch hier ist, abgesehen von Delacroix's Bildern, nichts bedeutendes hervorzuheben. Die Mehrzahl der in diesem Genre sich bewegenden Künstler sind Schüler Leon Cogniet's und Abel de Pujol's, und lehnen sich dadurch an die Tradition von Gros und David an. Ganz arm ist die französische Ausstellung an historischen Bildern aus dem, an großen und tiefgreifenden Motiven so reichen, sechszehnten Jahrhundert, das als der geistige Beginn der neuen Zeit uns mit seinen großen Entscheidungskämpfen so tief berührt, und zugleich dem Maler den Vortheil von Kulturformen bietet,

die noch voll Phantaſie und naiven Lebens ſind. Nur ein einziger Künſtler Labouchère, ein Schüler von Paul Delaroche, hat hier mit ſeinen drei Bildern: Luther in Wittenberg, Karl der Fünfte mit König Ferdinand, Moritz von Sachſen und Alba vor der Schlacht von Mühlberg, und Erasmus Beſuch bei Thomas Morus wenigſtens einen Anfang gemacht. Denn Rouget's König Heinrich IV. ſeinen Glauben abſchwörend und Henry Scheffers Karl IX. von nächtlichen Viſionen für ſeine Blutthaten gefoltert, ſtellen doch nur das Unglück dar, das durch die Unterdrückung der großen religiöſen Reformbewegung über Frankreich gekommen iſt. Aus dem ſiebenzehnten und achtzehnten Jahrhundert bis zur Revolution von 1789 haben gleichfalls nur ein Paar Künſtler ihre Süjets entlehnt. Aber die Schlachtbilder von Fontenoy und Rocroy von Andrieux, Philippoteaux und Heim können keinen Anſpruch auf irgend welche hiſtoriſche Bedeutung machen, und nur Bazin's Bild: Ludwig XIV. im Jahre 1663 das Parlament auflöſend, bewährt wenigſtens in der Wahl des Stoffes einen Sinn für das hiſtoriſch Wichtige bedeutender Momente im Leben der Nation.

Als Reſultat dieſer Ueberſicht ergiebt ſich, daß die hiſtoriſche Malerei der Franzoſen, ſoweit ſie auf dieſer

Ausſtellung vertreten iſt, in der Wahl der Stoffe, wenigſtens was die mittlere und neuere Geſchichte bis zur erſten franzöſiſchen Revolution anlangt, keineswegs bedeutend genannt werden kann, und daß ſie in dieſer Beziehung den beſten Leiſtungen der deutſchen Geſchichtsmalerei entſchieden nachſteht. Hiſtoriſche Bilder, welche Herz und Geiſt des Beſchauers ergreifen, indem ſie die großen Momente des geſchichtlichen Lebens, deren Folgen die Gegenwart noch empfindet, in energiſcher Weiſe zur Anſchauung bringen, Kompoſitionen wie Leſſings Huß- und Leutze's Waſhingtonbilder, ſind auf der franzöſiſchen Ausſtellung nicht zu finden. Nach dieſer Seite der geiſtigen Auffaſſung hin iſt die deutſche und mehr noch die belgiſche Kunſt der franzöſiſchen entſchieden überlegen, und den deutſchen Malern fehlt nur noch die geſchickte Technik und die Kraft der Farben, verbunden mit mehr Energie dramatiſcher Bewegung, um ihre geiſtige Ueberlegenheit auch materiell zu verwirklichen. Denn was man auch ſagen mag: in der hiſtoriſchen Malerei iſt und bleibt der Geiſt, die glückliche Wahl des Stoffes, die Größe und das kulturhiſtoriſche Intereſſe des gewählten Moments, in letzter Inſtanz das Weſentliche; und ein Kunſtwerk, das auf dieſem Gebiete ſeinen höchſten Zweck erfüllen, das »die Herzen und Geiſter

im Mittelpunkte deſſen ergreifen und erſchüttern ſoll, was ſie allgemein menſchlich und zugleich mit beſonderer Gewalt in der Gegenwart bewegt," — ein ſolches Kunſtwerk iſt ohne Erfüllung jener weſentlichſten Bedingung unmöglich. Es iſt keineswegs bloß deutſcher Idealismus, der an die hiſtoriſche Malerei unſerer Zeit dieſe Forderungen ſtellt. Vielmehr drängt ſich die Richtigkeit derſelben ſelbſt den beſten der franzöſiſchen Kunſtkritiker auf, denen das Ungenügende in den Leiſtungen der hiſtoriſchen Malerei ihres Volks nach dieſer Seite hin ſich immer entſchiedener herausſtellt. Vor allen iſt es der feurige Geiſt Maxime Ducamps, der auf die Vergeiſtigung der Geſchichtsmalerei in dem angedeuteten Sinne dringt, und in ſeinem Buche über die Ausſtellung wieder und immer wieder im Sinne unſers deutſchen Aeſthetikers darauf hinweiſt: daß es vor allen die großen Momente, die Silberblicke der Geſchichte ſind, in denen die Seele derſelben, die Freiheit, den Kampf um ihre Verwirklichung kämpft, welche den Hauptſtoff aller geſchichtlichen Darſtellung bilden müſſen.

Die Empfindung dieſes Mangels an geiſtigem Inhalt in der franzöſiſchen Geſchichtsmalerei hat nun auch bereits auf dieſer Ausſtellung zwei Erſcheinungen hervorgetrieben, welche an ähnliche Verſuche hiſtoriſcher

Gedankenmalerei in Deutſchland erinnern. Es ſind dies die Bilder von Gérome und Glaize, welche auch dem äußern Umfange nach zu den größten Geſchichtsbildern der neufranzöſiſchen Schule gehören. Gérome's Bild „das Zeitalter Auguſts," iſt ein Werk von koloſſalen Verhältniſſen. Es iſt über 32 Fuß breit und gegen 20 Fuß hoch, und ſchließt ſich durchaus dem bei uns durch Kaulbach eingeführten Genre der hiſtoriſchen Allegorie an. Der Künſtler hat es unternommen durch eine Kompoſition, in welcher die thatſächlichen in der Wirklichkeit durch Raum und Zeit von einander getrennten Einzelheiten hiſtoriſcher Begebenheiten und Perſonen unvermittelt nebeneinander gruppirt ſind, uns das Geſammtbild einer ganzen hiſtoriſchen Periode, den Glanz und die Macht der Auguſtiſchen Regierung, wie ſie Boſſuet in der neunten Epoche ſeiner Univerſalgeſchichte ſchildert, zu vergegenwärtigen. Als Spitze der ungeheuern Pyramide, in deren Form dieſe ſymboliſch hiſtoriſche Darſtellung ſich aufbaut, ſehen wir vor der Periſtylfronte eines korinthiſchen Tempels, den Kaiſer Auguſtus auf einem hohen vielſtufigen Tribunal ſitzen, lorbergekrönt, das Scepter in der Linken, die Rechte auf die Schulter einer zu ihm aufblickenden Göttin Roma geſtützt, er ſelbſt nackt bis zu den Hüften, wie nach dem Bilde des

olympiſchen Jupiters die vergötterten Kaiſer von der Plaſtik dargeſtellt zu werden pflegen. Ihm zur Rechten und Linken ſtehen, gegen ihn gewendet, auf der Plattform des Unterbaues, der ſeinen Thronſeſſel trägt, die großen Staatsmänner, Dichter, Schriftſteller und Künſtler ſeiner Zeit. Auf den Stufen des Unterbaus ſieht man links die Leiche Cäſars, rechts die entſeelten Körper des Antonius und der Kleopatra hingeſtreckt, während von der Leiche Cäſars deſſen Mörder Brutus und Caſſius verhüllten Hauptes die Stufen niederſteigen. Weiter nach unten hin gruppiren ſich in bunter Fülle die Vertreter aller überwundenen Nationen des Abend- und Morgenlandes, vom Ganges und Nil bis zum Guadalquivir und der Elbe, Huldigungen und Tribut aller Art dem Beherrſcher der Welt darbringend. Wir ſehen Gallier und Hispanier, Germanen und Briten, Griechen, Aegypter, Araber, Aſiaten, ſelbſt Chineſen und Indier von Elephanten, Kameelen und zahlreichen Roſſen begleitet. Aber all' dieſer Macht und Herrlichkeit des mit ſoviel Gewalt und Blut erbauten Weltreichs iſt bereits die Axt an die Wurzel gelegt. Sie ſoll zuſammenſtürzen vor dem Kinde, das wir dicht bei dem noch vom Opferdampfe rauchenden Altare in der Mitte des Vordergrundes, von Joſeph und Maria auf ihren Knieen anbetend verehrt

und von dem geflügelten „Engel des Herrn“ bewacht auf dem Stroh der Krippe liegen ſehen. Und damit nichts unklar bleibe, hat der Künſtler nicht nur den vier Figuren dieſer Gruppen den chriſtlichen Heiligenſchein gegeben, ſondern auch in Kolorit und Manier die Gruppen ſelbſt durch Nachahmung des Styls der alten religiöſen Malerei von dem Ganzen unterſchieden.

Hier haben wir alſo eine direkte Nachahmung der hiſtoriſchen Darſtellungsweiſe Kaulbachs, in deſſen Blüthe Griechenlands und Zerſtörung Jeruſalems. Dieſe Geſchichtsmalerei, welche ganze hiſtoriſche Zuſtände in ihrer vollen Breite, nebſt den durch ſie angeregten Gedanken zu malen unternimmt, kann man füglich die Geſchichtsmalerei des Nebeneinander nennen. Denn ſie verſucht es, durch unvermittelte Zuſammenſtellung thatſächlicher Einzelheiten in Verbindung mit mythiſch allegoriſchen Beſtandtheilen ein einheitliches Ganze darzuſtellen, deſſen Einheit aber grade durch ſolch' ein unvermitteltes Nebeneinander diſparater Momente wieder zerriſſen wird. Es iſt etwas in dieſer hiſtoriſchen Gedanken- und Zuſtandsmalerei, welche es unternimmt ganze Kulturepochen in einer bildlichen Kompoſition auszudrücken, was an ägyptiſche Hieroglyphenſchrift erinnert. Alle ſolche Bilder ſind ohne Kommentar gar nicht zu verſtehen, und

ſie ſind eben deshalb nur um ſo langweiliger, je reicher ſie ſcheinbar vor uns hintreten. Die bildende Kunſt überſchreitet in ihnen ihre natürlichen Grenzen und verliert ſich in Gebiete, welche der redenden Kunſt angehören. Als ſolche Grenzverwirrung betrachtet, iſt dieſe Richtung ein offenbarer Rückſchritt. Als Streben aber nach einer Vergeiſtigung der Geſchichte, als Verſuch den bleibend wichtigen Kulturgehalt ihrer großen Momente darzulegen, als Erhebung über die gemeine Zufälligkeit des Stoffes, kann man in ihr wohl einen Fortſchritt anerkennen und ſich die Begeiſterung erklären, mit welcher ſie von der jüngern philoſophiſchen Schule der franzöſiſchen Kunſtkritik als Beginn einer Revolution der alten hiſtoriſchen Malerei begrüßt wird.

Nahe verwandt mit dieſer allegoriſch hiſtoriſchen Gedankenmalerei iſt die Richtung auf die tendenziöſe Ideenmalerei, welche ſich in dem zweiten großen hiſtoriſchen Bilde darſtellt. Dies Bild heißt »der Pranger« (le pilori) und iſt von Glaize, einem Schüler Devéria's.

Es iſt ein Pranger ſeltſamer Art. Der Künſtler, der das Motiv dazu aus einem Spruche des Pariſer Chanſonnier*)

*) Si des rangs sortent quelques hommes,
Tous nous crions: *à bas les fous!* —
Beranger.

entnahm, hätte mit beſſerm Recht die berühmten Worte unſeres großen Dichters als Motto wählen können:

„Wer darf das Kind beim rechten Namen nennen?
Die Wenigen, die was davon erkannt,
Die, thöricht gnug ihr volles Herz nicht wahrten,
Dem Pöbel ihr Gefühl, ihr Schauen offenbarten,
Hat man von je gekreuzigt und verbrannt."

Von Kompoſition iſt natürlich in dem Bilde, welches dieſe ſchwermüthige Wahrheit durch eine Reihe von Beiſpielen zu verſinnlichen unternommen hat, keine Rede. Der Künſtler hat ſich begnügt, uns eine bunte Reihe großer hiſtoriſcher Geſtalten vorzuführen, die als Märtyrer der erhabenen Menſchheitsidee ſittlicher und intellektueller Vervollkommnung in der Geſchichte der verſchiedenen Zeiten und Völker erſcheinen. Das äußerlich Gemeinſame derſelben iſt eben nur „der Pranger," an welchen er ſie geſtellt hat, um damit das Schickſal zu bezeichnen, welches Unwiſſenheit, Heuchelei, Gewaltthätigkeit und Elend ihrer Zeit, die in vier allegoriſchen Figuren auf dem Bilde verſinnlicht ſind, über ſie gebracht haben. Die Reihe iſt bunt, ja buntſcheckig genug, und über viele der dieſem Pranger der Unſterblichkeit Angehefteten hat die hiſtoriſche Kritik Grund, mit dem Künſtler zu rechten. Chriſtus bildet natürlich die Mitte. Zu ſeiner

Linken ſehen wir Sokrates, Aeſop, Hypatia, Keppler, Galilei, Bernard de Paliſſy, Correggio und Lavoiſier; zu ſeiner Rechten ſtehen Homer, Dante, Cervantes, Jeanne d'Arc, Columbus, Salomon de Caux, Papin und Etienne Dolet. Ueber jedem Pfahle ſteht der Name, und es thäte noth, daß der Künſtler auch bei vielen die biographiſchen Notizen beigefügt hätte, welche in ſeinen Augen den Anſpruch derſelben auf die Ehre dieſes glorreichen Humanitätsprangers bewieſen haben. Denn bei nicht wenigen möchte dieſer Anſpruch mehr als zweifelhaft zu ſein. Die Idee ſelbſt iſt gewiß groß und edel, und die Tendenz, welche dem Bilde zum Grunde liegt, eben ſo würdig als heilſam. Es iſt gut, immer und immer wieder die Menſchheit daran zu erinnern, wie ſie nur zu oft ihren größten Wohlthätern gelohnt, und wie die Mitwelt nicht ſelten diejenigen verfolgt, beſchimpft und zu Tode gemartert hat, denen die Nachwelt Altäre und Ehrendenkmale errichtete. Auch hat die Kunſt dies ſchon oft redlich gethan, nur vielleicht mit minder ſtark betonter Abſichtlichkeit als der Maler dieſes „Prangers.“ Hier iſt es zunächſt und vor Allen die Ueberladung, welche der Wirkung ſchadet. Viel hilft viel, iſt ein Wort, das in der Kunſt am wenigſten Geltung hat. Ein Chriſtus von roher Soldateska ver-

höhnt, oder unter der Laſt ſeines Kreuzes zuſammenbrechend, ein Kolumbus in Feſſeln, ein Sokrates inmitten ſeiner weinenden Freunde den Giftbecher trinkend, ein Huß vor ſeinen Richtern oder auf dem Wege zum Scheiterhaufen, jeder für ſich von der Kunſt dargeſtellt, wirken kräftiger und tiefer in dem von Glaize beabſichtigten Sinne, als ſeine — man verzeihe den Ausdruck — aus allen Zeiten und Völkern zuſammengeſetzte Menagerie von Märtyrern der Menſchheit.

Wie viel eindringlicher in dem einfachen Geſchichtsbilde die reale Wirklichkeit und ſtrenge Begrenztheit irgend eines bedeutenden hiſtoriſchen Moments zu uns ſprechen, das kann man recht deutlich an den beiden ſchon vorher erwähnten Bildern von Henry Scheffer und Robert Fleury gewahr werden. Scheffer zeigt uns den Helden der Bartholomäusnacht, den gekrönten Mörder ſeiner eigenen Unterthanen, den ewig mit dem Fluche der Geſchichte gebrandmarkten König Karl IX., wie ihn die zu Geſtalten verkörperten Schrecken ſeines Gewiſſens in einer furchtbaren Viſion verfolgen. Allein mit ſich ſelbſt in ſeinem Prunkgemache ſieht er ſeine Einſamkeit plötzlich furchtbar belebt durch die blutigen Schatten Colignys, Goujons und all der von ihm oder durch ihn hingemordeten Opfer, welche aus einem Blut-

meere auftauchend ſich dräuend gegen ihren Mörder erheben, der auf die Knie niedergeſtürzt, die linke Hand in den Teppich der Wand eingekrallt, den Wahnſinn der Todesangſt in den verzerrten Zügen des bleichen Geſichts, mit der Linken das Crucifix, zu dem er eben noch vergeblich gebetet, als ſchützende Abwehr den näher und näher dringenden Geiſterſchaaren entgegenſtreckt. Dies Bild iſt von einer tiefergreifenden Wirkung, und ich möchte wohl wiſſen, welchen Eindruck es auf den hervorgebracht hat, deſſen Seele mit dem Blute des zweiten December beladen vor daſſelbe hintrat! —

Zu den franzöſiſchen Hiſtorienmalern mit ſtark ausgeprägtem tendenziöſen Charakter gehört auch Robert Fleury, ein Künſtler von ſtrengem Studium, großer Energie und Wahrheit im Detail, aber in der Farbe etwas zu hart und faſt emailartig. Seine Süjets, die er gern etwas melodramatiſch auffaßt, neigen freilich im Grunde mehr zum hiſtoriſchen Genre als zur großen Geſchichtsmalerei. Er liebt es in der Wahl derſelben den Blick mit ſittlicher Tendenz auf die Greuel der Verfolgungsſucht und des Aberglaubens zu lenken, und die Mehrzahl ſeiner ausgeſtellten Bilder, wie ſeine Judenverfolgung zu Venedig, ſeine vom Pöbel als Hexe geſteinigte Jane Shore, und vor allen ſeine Inquiſitions-

ſcene gehören dieſer Gattung an. Die Scene iſt in einem unterirdiſchen Gewölbe. Ein unglückliches Opfer der Inquiſition liegt halb nackt auf dem Rücken ausgeſtreckt; ſeine Beine ſtecken in einer Art Fußblock, und unter denſelben ſchürt ein Folterknecht das Kohlenfeuer. Mönche in Dominikanertracht umſtehen die furchtbare Scene. Einer zu Häupten des Gemarterten kauernd ſcheint ihn zum Geſtändniß zu ermahnen, während ein anderer ſich anſchickt, daſſelbe aufzuſchreiben! — Es iſt immer gut, unſerer Zeit die Zuſtände der Vergangenheit vor Augen zu ſtellen, zu denen die Nachfolger der heiligen Väter, die wir hier thätig ſehen, die Europäiſche Menſchheit nur allzugern wieder zurückführen möchten, und es iſt ſehr zu loben, daß ſich der wackere Robert Fleury — auch bereits ein Mann in vorgerückten Jahren — daraus ein eigenes Geſchäft macht.

Allein die eigentliche Hauptſtärke der franzöſiſchen Geſchichtsmalerei liegt, wie bereits geſagt, in der Behandlung von Süjets aus der großen revolutionairen Periode der letzten acht Jahrzehnte, ſeit 1789. Auch auf der Ausſtellung gehören dieſer Zeit die Vorwürfe der größten und bedeutendſten Bilder an. Die Gräuel wie die Erhabenheiten der erſten franzöſiſchen Revolution treten uns hier entgegen. Delacroix und Vinchon, jener

in einer wilden Skizze, dieſer in einem großen ausgeführten Gemälde, haben beide jene furchtbare Scene im Nationalkonvent vom 20. Mai 1795 behandelt, wo der Präſident deſſelben, der unerſchrockene Boiſſy d'Anglas, allen Drohungen der in die Verſammlung eingedrungenen Pöbelhorden unerſchütterlich Trotz bot, und durch ſeine heldenmüthige Standhaftigkeit Frankreich vor der Erneuerung des Robespierreſchen Terrorismus errettete. Charles Müller, der ſich Müller von Paris nennt, ein Schüler von Gros, giebt uns ein Bild dieſes Terrorismus in ſeinem dreißig Fuß breiten Gemälde **„Appel des dernières victimes de la terreur,"** einer ungeheuern Kompoſition, die unter ihren zahlreichen Figuren nicht weniger als zwanzig lebensgroße Portraits, unter ihnen das des Dichters Chenier enthält. Und während uns Taſſaert eine rührende Epiſode aus der Gefangenſchaft des jungen Ludwig **XVII.** im Tempel verführt, ſtellt uns Vinchon in ſeinem Gemälde **Enrolements volontaires,** das Bild jenes begeiſterten nationalen Aufſchwungs vor Augen, der auf die Erklärung des Konvents (im Januar 1792), „daß das Vaterland in Gefahr ſei," durch das Zuſammenſtrömen freiwilliger Vaterlandsvertheidiger Frankreich rettete. Daſſelbe Süjet hat bekanntlich Leon Cogniet in der Gallerie von Verſailles

behandelt, und Couture der Maler der „decadence Romaine“ arbeitet, wie man ſagt, ſeit Jahren an der Darſtellung einer ähnlichen Scene.

Die zweite franzöſiſche Revolution erſcheint nur durch ein einziges Bild, durch Delacroix's bereits früher erwähnte Barrikadenſcene vertreten. Derſelbe Künſtler hat in ſeinem Maſſacre von Chios auch die Griechiſche Revolution aus den zwanziger Jahren zum Gegenſtande eines großen hiſtoriſchen Bildes gemacht, und in Vinchon einen, allerdings ſchwächeren, Nachahmer gefunden. Die Napoleonſchen Kriegsthaten und die Algieriſchen Kämpfe ſehen wir vorzugsweiſe von H. Vernet geſchildert. Doch haben die erſteren auch anderen Künſtlern den Stoff zu einer Reihe von Bildern geliefert. Bonaparte in Aegypten, Scenen des ruſſiſch franzöſiſchen Kriegs von 1812 bis 1813, wie die Eroberung von Smolensk, die Schlacht an der Moskwa und ähnliches, ſind von mehreren jungen Künſtlern dargeſtellt. Aber nur zwei derſelben verdienen aus der Menge hervorgehoben zu werden. Es ſind der bereits genannte Charles Müller mit ſeiner Scene aus der letzten Vertheidigung von Paris, gegen die Verbündeten im Jahre 1814, nach einem Motive aus Méry's poetiſcher Schilderung:

C'est la fête du deuil; la grande capitale,
Paris vient dépenser à cette heure fatale,
Sur le sol envahi que l'Europe foulait
Sa dernière cartouche et son dernier boulet.

Viel bedeutender aber als dieſes rein panoramatiſch behandelte, aller ächten künſtleriſchen Kompoſition entbehrende Spectakelſtück iſt das Bild eines noch jungen Künſtlers Adolf Yvon, eines Schülers von Paul Delaroche. Es ſtellt die durch Ségurs Schilderung ſo berühmt gewordene Scene dar, wie der Marſchall Ney auf dem ruſſiſchen Rückzuge an der Spitze einer kleinen Schaar von dreißig Mann, mit der Muskete in der Hand als gemeiner Soldat gegen die verfolgenden Koſaken kämpft. Während Horace Vernet ſeinen kriegsluſtigen Landsleuten den Krieg faſt immer nur von ſeiner gleißenden und lockenden Seite vorführt, zeigt Yvon ihnen denſelben in all ſeiner grauſen Entſetzlichkeit, inmitten deren nur der Anblick hochherzigſter Aufopferung und ſelbſtvergeſſender Tapferkeit noch einen Lichtſtrahl über das Düſterentſetzliche dieſes Bildes wirft. Die Verhältniſſe deſſelben ſind koloſſal: ſiebenundzwanzig Fuß Länge bei entſprechender Höhe, und die Figuren des Vordergrundes mögen leicht eine Größe von 9 bis 10 Fuß haben. Dieſe Größe iſt vorweg als ein Fehler

zu bezeichnen, da die Kompoſition ſelbſt, deren Süjet doch immer nur die Epiſode eines Nachzüglergefechts bildet, gar keine innere Berechtigung zu ſolcher Koloſſalität der räumlichen Maaße hat. Eine unabſehbare Schneelandſchaft liegt vor uns, in deren Ferne man rechts eine Stadt brennen ſieht. Links zieht ſich in langer Perſpective die halberfrorne und verhungerte Rückzugskolonne der Franzoſen hin, in ihrer Mitte und hinter ihnen die Wagen mit Kranken und Verwundeten, mit Weibern und Kindern beladen. Das furchtbare Hurrahgeſchrei der anſprengenden Verfolger hat ein Häuflein Braver der Nachhut zum Stehen gebracht. Unter einer Gruppe ſchneebelaſteter Fichten haben ſich Krieger aller Waffen und jeden Ranges, eine zerfetzte Fahne in ihrer Mitte, um den Bravſten der Braven geſchaart, bereit die ſterbenden Reſte der großen Armee gegen die Koſaken zu ſchützen, die rechts vom Beſchauer anſprengen. Ney ſteht an ihrer Spitze. Er hat das Gewehr eines Verwundeten ergriffen, und macht ſich zum Feuern fertig. Die Attitüde iſt nicht glücklich gewählt, denn die Bewegung des berühmten Marſchalls gleicht mehr der eines ſchußfertigen Jägers, welcher mit der Hand einem ihm folgenden Gefährten das Zeichen zum Stillſtehen giebt, als daß ſie der heroiſchen Situation des Mo-

ments entſpräche. Zerbrochene Wagen, umgeſtürzte Karren, Todte und Sterbende halb im Schnee begraben, bezeichnen die Straße, welche der Rückzug genommen hat. In nächſter Nähe bei der Hauptgruppe der todesmuthigen Vertheidiger ſchleppt ſich ein Wagen mit Verwundeten mühſam fort, von denen einer noch ſeinen Karabiner auf die Verfolger abfeuert. Auf dieſem wie auf dem umgeſtürzten Wagen hat der Künſtler eine Reihe von Scenen und Gruppen ergreifendſter Art angebracht. Yvon hat längere Zeit in Rußland gelebt, und das Bild beweiſt, daß er die Natur des Landes ſtudirt hat. Aber freilich iſt es ihm noch weniger als dem berühmten Gros in ſeinem Bilde des Schlachtfeldes von Eilau gelungen, die Schwierigkeit zu beſeitigen, welche in koloriſtiſcher Hinſicht ſo große mit Schnee bedeckte Flächen einer harmoniſchen Farbenwirkung entgegenſtellen.

Finden wir nun in den Süjets der zuletzt betrachteten Bilder, daß auf die Wahl derſelben der neufranzöſiſche Napoleonismus keinen geringen Einfluß geübt hat, ſo kann es uns nicht befremden, daß die Lebendigkeit des franzöſiſchen Geiſtes ſich auch bereits ſolcher Stoffe bemächtigt hat, die der unmittelbar nächſten Vergangenheit, ja ſo zu ſagen der Gegenwart hiſtoriſcher

Ereigniſſe angehören. Die Almaſchlacht findet ſich von nicht weniger als ſechs Malern, Beaume, Bellangé (beide Schüler von Gros), Darjou, Doré, Gengembre, Lami (gleichfalls Schüler von Gros) und Rigo, zum Gegenſtande von Bildern gemacht, die indeſſen meiſt nur ſchwache Nachklänge der realiſtiſchen Vernetſchen Manier ſind. Natürlich ſind denn auch die Maler der Staatsaktionen und Ceremonien nicht zurückgeblieben, und ſo finden wir denn auch bereits die Adlervertheilung des modernſten Cäſar vom 10. Mai 1852 und ähnlichen Flitterkram der neueſten Zeitgeſchichte in gehöriger Breite, moniteurgetreu dargeſtellt. Doch können ſich dieſe Arbeiten in keiner Beziehung auch nur von Ferne mit einem Meiſterwerke dieſer Gattung meſſen, in welchem der greiſe Heim vor einem Menſchenalter die Vertheilung der Ehrenbelohnungen des Jahres 1824 an die Künſtler Frankreichs durch König Karl X. verewigt hat.

Das hiſtoriſche Genre.

Der deutſche Aeſthetiker Friedrich Viſcher unterſcheidet die genreartig behandelte Hiſtorie und ihr Produkt, das Sitten-Geſchichtsbild, wie er es nennt, von dem geſchichtlichen Sittenbilde. Dem letzteren weiſt er diejenigen Darſtellungen zu, welche geſchichtlich bekannte Menſchen in einem nicht geſchichtlichen Momente vor uns hinſtellen. Der genreartige Hiſtorienmaler dagegen giebt im Sitten-Geſchichtsbilde geſchichtlich bekannte Menſchen in einem geſchichtlichen Momente wieder, aber in einem ſolchen, wo entweder nicht gehandelt, ſondern nur repräſentirt, oder nur geduldet, oder in einem ſolchen, wo zwar gehandelt wird, aber nicht ſo, daß das ſchlechthin Entſcheidende, die Tiefe und Energie hiſtoriſchen Geiſtes dabei zum Vorſchein kommt.

Auch dies episodische Genre der Geschichtsmalerei finden wir in der französischen Ausstellung sehr stark und mit entschiedenem Glück vertreten. Genau genommen lassen sich demselben schon einige der im Vorigen von uns erwähnten Bilder, wie z. B. die meisten von Robert Fleury, und namentlich sein Religionsgespräch von Poissy einreihen, das zu den besten Werken dieser Gattung gehört. Von den französischen Meistern ersten Ranges haben Ingres, Vernet und Delacroix Beiträge dazu geliefert, und außerdem lassen sich wohl noch gegen fünfzig historische Genrebilder von etwa dreißig Künstlern *) namhaft machen. Der überwiegend größere Theil derselben hat seine Stoffe der französischen Geschichte entnommen. Und zwar nicht bloß der französischen Hof-, Kriegs- und Staatsgeschichte, sondern auch der einheimischen Künstler- und Litteraturgeschichte. Das sechszehnte, siebenzehnte und achtzehnte Jahrhundert haben für beide Klassen den meisten Stoff geliefert, die

---

*) Biard, Comte, Dubouloz, Coustau, Gide, Mailand, Ravel, Rioult, Rouget, H. Scheffer, Vinchon, Ginain, Giraud, Lenepveu, Schnetz, Larivière, Collin, Blanchard, Forestier, Jacquand, Labouchère, Laugée, Vaines, Marechal, Ronot, Vetter, Penguilly L'Haridon, Mdme. Cavé

neuere und neueſte Zeit nur zu zwei bis drei wenig bedeutenden Bildern. Mit beſonderer Vorliebe iſt die blutige Geſchichte der Guiſen von drei Künſtlern, Vinchon, Ravel und Comte behandelt. Gide zeigt uns die Verurtheilung von Cinq Mars und de Thou, Mailand die Verhaftung der Gemahlin des Marſchall d'Ancre, Rouget die Abſchwörung Heinrichs IV. Ueberhaupt herrſcht mit ſehr wenigen Ausnahmen die Richtung auf das Ernſte und Bedeutende vor; daſſelbe iſt auch der Fall bei denjenigen Bildern; zu welchen die Litteratur- und Künſtlergeſchichte die Stoffe geliefert haben. Dahin gehören der Tod des Maler Leſueur bei den Karthäuſern, von Laugée und Baines; der Tod Montaigne's und Benvenuto Cellini in ſeinem Atelier von Robert Fleury; Descartes bei der Königin Chriſtine, von Ronot; Erasmus von Rotterdam bei Thomas Morus, von Labouchère; Galilei in Velletri, von Maréchal, und vor allen der gewaltſame Tod des Pulvererfinders Berthold Schwarz in ſeinem Laboratorium, von Penguilly L'Haridon. Dies letztere iſt ein Bild von ergreifender Wirkung. Der Alchimiſt iſt das Opfer ſeiner weltumwälzenden Entdeckung geworden; eine Exploſion hat ihn in die Luft geſchleudert und todt auf ſeinen Rücken hingeſtreckt. Aus ſeinem zerſchmetterten Schädel rinnt das Blut, und

aus dem unheimlich beleuchteten, rauchdurchzogenen Laboratorium dringt es uns entgegen wie Pulvergeruch. Ich glaube die meiſten Stimmen der franzöſiſchen Kritik für mich zu haben, wenn ich den zuletzt genannten Künſtler mit Leon Cogniet, Robert Fleury und ſeinem Schüler Comte als die vier erſten dieſer Gattung epiſodiſcher Geſchichtsmalerei bezeichne. Penguilly's galliſche Vedette iſt ein Bild, das trotz ſeiner kleinen Dimenſion uns doch wie mit einem Zauberſchlage in die Zeit verſetzt, wo die alten Gallier den Todeskampf ihrer nationalen Unabhängigkeit, glorreich wenn auch unglücklich, ausfochten gegen den größten Feldherrn des größten Kriegervolks der Welt. Das iſt ein richtiger alter Nervier oder Eburone, der in dieſer ſchweigenden düſtern buſchreichen Sumpfheide auf ſeinem ſtruppigen Pferde hinausſpäht in die graue Ferne, aus der das Unwetter der römiſchen Legionen herandroht. Sein Blick bohrt ſich ein in die einbrechende Dämmerung, und alle ſeine Sinne ſcheinen auf das lauſchende Horchen und ſuchende Schauen konzentrirt. Es iſt eine wunderbare Harmonie in dem Bilde, Roß und Reiter, Himmel und Erde, alles ſtimmt zuſammen, uns die Intention des Künſtlers in die Seele zu drücken. Nur ein einziges heiter komiſches Bild habe ich unter allen dieſen hiſtoriſchen Genre-

bildern bemerkt: es iſt der Rabelais von Vetter, und behandelt jene bekannte Epiſode aus dem Leben des berühmten Verfaſſers von Gargantua und Pantagruel, wie er einmal auf einer Reiſe nach Paris, als ihm in Lyon das Geld ausging, ſich freie Beförderung nach der Hauptſtadt dadurch verſchaffte, daß er einem Lyoneſer Arzte vertraute, er führe ein Gift in einer Phiole bei ſich, das für den König von Frankreich beſtimmt ſei; worauf man denn natürlich nichts Eiligeres zu thun hatte, als ihn zu verhaften und wohlverwahrt nach Paris zu bringen.

Das Genre.

In Frankreich wie überall iſt die große hiſtoriſche Malerei entſchieden mehr und mehr im Zurücktreten. Sie, die Ariſtokratie der Malerei, iſt gefallen mit der Ariſtokratie, mit den reichen großen Herren, den Seigneurs des Feudalſtaats wie der Kirche, deren Schlöſſer und Paläſte ihr Platz und Spielraum für ihre Schöpfungen boten. Sie iſt gefallen mit dem korporativen Sinne des mittelalterlichen Bürgerthums, das in ſeinen großen Rathhäuſern und Verſammlungsſälen die Wände mit ihren Werken bedeckte, während der Einzelne ſich meiſt daheim mit der beſchränkteſten Räumlichkeit der engen bilderloſen Wohnung begnügte. Der Staat, welcher die Erbſchaft beider, der Seigneurs wie der korporativen Bourgeiſie angetreten hat, iſt es jetzt

allein, der der großen Geſchichtsmalerei noch ein Daſein, wenn auch ein kärgliches friſtet. Der Klerus, der nie viel für die hiſtoriſche Kunſt gethan hat, iſt gegenwärtig ganz zurückgetreten, und was die Künſtler anbetrifft, ſo iſt es ihnen ſchwerlich zu verargen, daß ſie Bedenken tragen, große Stoffe im großen Styl und Umfange ſich zu wählen und zu behandeln, wenn das: wofür? und wohin damit? ſo überaus fraglich erſcheint. Lieber arbeiten ſie für das »Publikum,« dieſen ſpezifiſch der neuern Zeit angehörenden Begriff, d. h. für alle Welt. Denn in unſerer Zeit, deren demokratiſche Grundrichtung ſich auch in der Kunſt nicht verleugnet, gehört in der That die Kunſt nicht mehr der Kirche und den Fürſten, der Ariſtokratie und dem korporativen Bürgerthume an, ſondern eben aller Welt, und vorzugsweiſe der Allerweltsherrſcherin, der Bourgeoiſie, die nicht nur behaglich wohnen, ſondern ihre Wohnungen auch mit Kunſtwerken, welche ihr zuſagen und ihrem Geiſte entſprechen, geſchmückt ſehen will.

Damit hängt denn auch der überraſchende Aufſchwung und die ungeheure Ausdehnung zuſammen, die in der neuern Zeit das Genre in der Malerei gewonnen hat. Die Genremalerei iſt naturnothwendig die Erbin der großen hiſtoriſchen und religiöſen Malerei

geworden, in deren Werken wir ſie bereits vielfach durch eingeſtreute Epiſoden aus dem gemeinen Leben, ſo gut wie die Landſchaft, vorgebildet erblicken. Aber in den Zeiten, wo die große kirchlich hiſtoriſche Malerei blühte, wandte ſich dieſer vorzugsweiſe Alles zu, was an Einbildungskraft und Talent in Wahl des Süjets, Kompoſition und Ausdruck voranſtand. Von den Malern der Bambocciaden verlangte man nur techniſche Virtuoſität der Ausführung; das Materielle ſtand über dem Geiſtigen. Die große ſoziale Umwandlung aber, welche die Genremalerei in den Vorgrund treten ließ, erhob zugleich die Behandlung der ganzen Gattung zu einer bis dahin nicht gekannten Höhe. Das Genre eignete ſich jetzt auch die dramatiſchen und poetiſchen Stoffe an, und griff zugleich nach den verſchiedenſten Seiten hin in das Gebiet der Hiſtorie über. Man ſuchte jetzt in ihm mehr als kunſtreiche Ausführung des materiellen Details der äußerlichen Dinge. Man ging aus auf das Hervorheben des Geiſtigen, des ethiſch Bedeutſamen; man verlangte und erſtrebte Erregung lebhafter Empfindungen durch die Wahl der Motive und die Dispoſition der Scenen, wie durch den kräftigen Ausdruck der Empfindung und Leidenſchaft in den dargeſtellten Perſonen. Das ganze Gebiet des

menſchlichen Lebens und Daſeins nach ſeinen verſchiedenſten Kulturformen in den verſchiedenſten Zeiten, Ländern und Völkern that ſich dem Genremaler auf, während ihm zugleich die Poeſie die reichen Schätze ihrer Stoffe erſchloß. Wenn die alten Genremaler die neuen an Meiſterſchaft techniſcher Ausführung übertreffen, ſo ſteht die neuere Genremalerei der alten voran in dem höheren geiſtigen und ſittlichen Gehalte ihrer Darſtellungen; und wenn die neueren Genremaler darauf verzichten müſſen, mit ihren Vorgängern auf deren eigenthümlichen Felde um den Preis zu ringen, ſo iſt ihnen dafür die Bahn eröffnet, ſie dadurch zu übertreffen, daß ſie ſich Stoffen und Vorwürfen zuwenden, die jene nicht behandelt haben, und dem Weſen und Charakter ihrer Zeit nach nicht behandeln konnten. Auch in dieſem Sinne hat die Genremalerei noch eine bedeutende Zukunft.

Schon jetzt erſcheint ihr Umfang auf dieſer Ausſtellung ungeheuer. Bei den Engländern tritt ſie, wie wir ſpäter ſehen werden, geradezu faſt allein herrſchend auf; und auch in der franzöſiſchen Ausſtellung bezeugt ſchon das nummeriſche Verhältniß der ihr angehörenden Arbeiten die große Ausdehnung, welche ſie in der franzöſiſchen Kunſt gewonnen hat. Denn über vierhundert

Bilder gehören ihr auf derſelben an, und wenn wir die Klaſſe der genreartig behandelten hiſtoriſchen Bilder hinzurechnen, ſo möchte die Anzahl leicht auf ein halbes Tauſend ſteigen.

Die Benennung Genre iſt neuerdings von der deutſchen Kunſtphiloſophie mit einer andern vertauſcht worden, indem Viſcher dafür den Namen Sittenbild einzuführen verſucht hat. Dieſer Name iſt allerdings inſofern bezeichnender, als darin das Gewohnheitsmäßige und Zuſtändliche ausgedrückt iſt, welches im Genrebilde die weſentliche Grundlage bildet. Der Name Genre und Genrebild bezeichnet dagegen wieder beſſer das Gattungsmäßige, Allgemeine menſchlichen Daſeins als das Feld, auf welchem ſich hier die Darſtellung des Künſtlers bewegt. Dieſes Feld iſt aber eben das allgemein Menſchliche, alſo das ganze Gebiet des menſchlichen Lebens, ſoweit es nicht der großen hiſtoriſchen That angehört, in welcher beſtimmte Individuen entſcheidend in den Gang der Völker- und Menſchheitsgeſchichte eingreifen. Der Menſch als Naturweſen, als zuſtändlicher, mit ſeinem alltäglichen Behaben, ſeinem gewohnheitlichen Thun, ſeinen Bedürfniſſen und ſeiner Arbeit, ſeinen verſchiedenen Kulturformen, Sitten und Bräuchen, ſeinen Beſchäftigungen in jedem Kulturzu-

ſtande, unter jedem Himmel, der Menſch ferner mit der Verſchiedenheit ſeiner körperlichen und geiſtigen Phyſiognomie, je nach den verſchiedenen Völkern, Zeiten und Ständen, kurz das ganze reiche Leben des Einzelmenſchen, von ſeinem einfach ruhenden naiv unbefangenen Daſein an bis zur leidenſchaftlichſten Aufregung der heftigſten Konflikte, fällt der Genremalerei, und ihrem Produkte dem Genre- oder Sittenbilde anheim. Sie beobachtet es in allen ſeinen Aeußerungen, in den heitern wie in den ernſteſten, faßt es in dem ihr günſtig ſcheinenden Momente auf, und ſtellt ſo das an ſich Allgemeine und Ewige als ein Individuelles und Momentanes vor uns hin *).

Die franzöſiſche Ausſtellung iſt recht geeignet, uns zu dieſer Doktrin von den Stoffen der Genremalerei den beſten Kommentar zu geben. Denn es iſt kaum irgend eine Nüance derſelben, welche ſich dort nicht vertreten fände. Zunächſt iſt es der ganze Kreis des heimiſchen Lebens der Gegenwart auf dem Lande wie in der Hauptſtadt, im Kriege wie im friedlichen Daſein, iſt es die nähere wie die fernere Vergangenheit in ihren Sitten und Lebensäußerungen, Familienelben und ge-

*) Fr. Viſcher: Aeſthetik Bd. III. 2. S. 661 ff.

ſchichtliches Ereigniß, Biographiſches und Anekdotiſches, was der Genremalerei die Motive geliehen hat. Der Beſchauer kann auf dieſer Ausſtellung die Sitten der verſchiedenen Provinzen Frankreichs, von dem einfachen Leben des Landmanns und Hirten, des Jägers, Seemanns, Fiſchers u. ſ. f., bis zum feinſten Salonverkehr und den wüſten Orgien der Hauptſtadt ſtudiren. Aber die Genremalerei greift auch hinaus über das heimiſche Daſein, und ein großer Theil derſelben iſt weſentlich ethnographiſch zu nennen. Die Zahl der Volkstypen und Volksſcenen, welche ſie reiſebilderartig behandelt, iſt außerordentlich. Obenan ſteht noch immer Italien, das vielgemalte, in deſſen Darſtellung ſich durch Ludwig Robert das Genre zu hiſtoriſcher Größe der Auffaſſung und des Styls erhoben hat, und jetzt Hébert, der Schüler von David d'Angers und Paul Delaroche, unbeſtritten den erſten Rang einnimmt. Sein berühmtes Bild der Malaria in den Pontiniſchen Sümpfen, das im Palais Luxemburg hängt, und ſeine beiden auf der Ausſtellung befindlichen Bilder: die Mädchen von Alvito, und Crescenza im Gefängniß von San Germano, haben in der vollendet wahren Darſtellung Italieniſcher Menſchennatur nicht ihres Gleichen unter den Leiſtungen der jüngern franzöſiſchen Künſtler. Aber auch Spanien

und Afrika, Aegypten und die Türkei, Griechenland und die Donauländer, Rußland ſelbſt und Amerika ſind in den Kreis gezogen, den die franzöſiſche Genremalerei ausbeutet, und nur — was mir charakteriſtiſch erſcheint — Deutſchland und England hat keiner der zahlreichen franzöſiſchen Genremaler berührt. Sie haben auch wohl daran gethan; denn das Germaniſche Weſen haben bisher die Franzoſen in der Kunſt überall nur als Zerrbild darzuſtellen vermocht.

Dies führt mich auf einen durchgehenden Unterſchied des franzöſiſchen von dem deutſchen Genre, und auf einen entſchiedenen Mangel des erſteren überall da, wo es auf die Darſtellung des tieferen Gemüthslebens ankommt. Unſer ſpezifiſch deutſches Genre nämlich, das tiefer gefühlte »Sittenbild« der Gegenwart mit ſeiner gemüthlichen Innigkeit, ſeinem ergreifenden Ernſte ſowie andererſeits mit ſeiner heitern Komik und ſeinem ſchalkhaften Humor, wie es unſre Tiedemand und Schröter, Haſenclever, Jordan, Meyerheim, Meier und ſo viele andere repräſentiren, fehlt den Franzoſen faſt gänzlich, und Bilder wie z. B. die von Knauß, machten zum Theil ebendeshalb auf der Ausſtellung ein außerordentliches Aufſehen. Aber auch das tendenziöſe ſogenannte ſozialiſtiſche Genre, wie es bei dem deutſchen Hübner und bei dem

Belgier Stevens auftritt, findet ſich bei den Franzoſen nicht, und nur im höheren hiſtoriſchen Genre erſcheint bei Robert Fleury eine Andeutung ſolcher doktrinairen und tendenziöſen Pointirung. Die Franzoſen ſind ſtark im Charakteriſtiſchen und Typiſchen, in dem Melodramatiſchen ſcharfer Gegenſätze, aber ſchwach im Ausdrucke der tieferen Sittlichkeit, des ſubſtanziellen Familienlebens. Hier verhält ſich das franzöſiſche zum deutſchen Genrebilde, wie der franzöſiſche Chanſon zum deutſchen Liede, wie Beranger Göthe. Ein Sittenbild, das an Bedeutung des Moments, an Kraft und Energie der Empfindung, an Tiefe des Gehalts, und an Reinheit und Adel der Kompoſition mit einem der beſſeren Werke unſerer namhafteſten deutſchen Genremaler ſich vergleichen ließe, iſt auf der ganzen franzöſiſchen Ausſtellung nicht zu finden; und was als Anfang zu ſolcher tieferen Auffaſſung bei den franzöſiſchen Kritikern gilt, wie die Bilder der Leleux und François Millet, ſteht doch weit hinter den deutſchen zurück.

Ebenſo verhält es ſich auf dem Gebiete der Komik und des Humors. Beide ſind kaum in irgend einem franzöſiſchen Genrebilde rein zu finden. Selbſt das Beſte dieſer Gattung: Gérome's „Ruſſiſche Soldaten, die ſich im Feldlager auf Kommando amüſiren", iſt doch

nur die, freilich meiſterhafte, Portraitabſchrift einer Wirklichkeit, die in ihrem innerſten Grunde nichts weniger als erfreulich iſt.

Neben der Wirklichkeit des Lebens iſt die Poeſie die Quelle, aus welcher die Genremalerei ihre Geſtalten und Motive ſchöpft, und zwar nicht nur Geſtalten und Motive, welche der ſchöpferiſchen Phantaſie des Dichters allein angehören, wie alles Mythologiſche, ſondern auch ſolche, welche an ſich ſelbſt durchaus realer Natur ſind, wenn ſie auch in der Wirklichkeit zufällig nicht exiſtirt haben ſollten. Dieſe Quelle hat ſich denn auch die Genremalerei der Franzoſen nicht entgehen laſſen, und wir haben bereits früher bei der Beſprechung von H. Vernet, Delacroix, Ingres und Decamps dafür verſchiedene Beläge angeführt. Sonderbarerweiſe ſind es aber vorwiegend fremdländiſche und nicht franzöſiſche Dichter, welche hier vorzugsweiſe als Stoffſpender auftreten. Obenan ſtehen Shakſpeare, nach deſſen Motiven acht, und Byron, nach dem neun Bilder gemalt ſind. Ihnen folgen Dante, der zu vier, und Walter Scott, der nur zu drei Bildern den Stoff geliefert hat, während vor zwanzig Jahren der Pariſer Salon von 1834 nicht weniger als neununddreißig Bilder nach Walter Scott zählte. Von fremdländiſchen Dichtern erſcheinen ferner

noch Cervantes, Boccaccio, Arioſt und Taſſo, ferner die Engländer Swift, Cooper und Thomas Moore, und von den Deutſchen Goethe, Heine und Hoffmann benutzt, während von den franzöſiſchen Dichtern nur Victor Hugo, Lamartine, Lafontaine, Béranger, André Chénier und George Sand, den Stoff zu etwa einem Dutzend Bildern geliefert haben, unter denen indeß nur Rudolph Lehmanns Graziella beſondere Erwähnung verdient.

Ueberſehen wir die Richtungen, nach welchen ſich die vorzüglichſten Künſtler des franzöſiſchen Genres bewegen, ſo treten vorzüglich drei derſelben als beſonders charakteriſtiſch hervor. Die eine Klaſſe, an deren Spitze die Namen Iſabey, Roqueplan, Robert Fleury, Comte, Meiſſonnier und einige andere, wie Diaz, Nanteuil und Giraud ſtehen, ſucht ihre Stoffe vorzugsweiſe in den mittelalterlich romantiſchen Zeiten bis zum ſechzehnten und ſiebzehnten Jahrhundert. Maxime Du Camp bezeichnet ſie deshalb als primitive Romantiker, und ſtellt ihnen in den neueren Romantikern eine Schule entgegen, welche das moderne gegenwärtige Leben mit gleicher Energie wie jene die romantiſche Vergangenheit, zum Gegenſtande ihrer Darſtellung machen. Zu ihnen

zählt er als Hauptvertreter dieſer Richtung die Künſtler Eduard Frère, Bonvin, Trayer, Marchal, Luminais, Guillemin, Jeanron, Duscan, Ginain, Penguilly L'Haridon, und den tüchtigen Elſaſſer Brion. Hier iſt es, wo ſich einzelne, wenn auch ſeltene und weniger ſtark betonte Anklänge an das bei uns durch Karl Hübner vertretene Genre der humaniſtiſchen Tendenzmalerei finden, die auch wohl mit ſpezifiſch katholiſcher religiöſer Färbung auftreten, wie z. B. in dem Bilde von Marchal, wo eine vom Ball der großen Oper heimtaumelnde Maskengeſellſchaft einem Zuge frommer Nonnen begegnet, die zur Frühmeſſe ziehn.

Neben dieſen beiden hat ſich ſeit den letzten fünf Jahren eine dritte Richtung aufgethan, welche man

Die Pompejiſten

benannt hat, und die man beſſer noch die Pſeudoklaſſiker nennen könnte. Als Chef derſelben gilt jetzt Hamon, ein Schüler Gleyre's, auf welchen letzteren eben dieſe Neuhelleniſtiſche Richtung zurückgeführt werden muß. Gleyre hatte lange Zeit in Griechenland, Kleinaſien und Aegypten ſeine Studien gemacht, und begeiſtert durch die eigene Anſchauung dieſer ſchönen Natur, und unbehaglich berührt von den Lebensformen,

und Erſcheinungen der Gegenwart, flüchtete er ſich mit ſeiner lyriſch idealen Stimmung in das Gebiet der klaſſiſchen Antike und ihrer ſymboliſch allegoriſchen, auf das Ausſprechen eines beſtimmten poetiſchen Gedankens gerichteten Darſtellungsweiſe, wie ſie uns in manchen Reſten antiker Kompoſition begegnet. Ihm ſchloſſen ſich bald einige Jünger an, unter denen Gérome der Ausgezeichnetſte war, der jedoch dieſe antikiſirende Manier wieder aufgab, und das Feld derſelben an Hamon, einen Schüler Gleyre's überließ, der daſſelbe auf dieſer Ausſtellung vorzugsweiſe vertritt. Ein abgeblaßtes, freskenhaftes, von jeder Energie der Töne entferntes Kolorit, ein Streben nach originellen Ideen und ſchalkhaft heiterm Ausdruck derſelben, nach einer naiven Kindlichkeit, die freilich öfters in das Spielende und Kindiſche ausartet, ſind das Gemeinſame dieſer novantiken Helleniſten, in deren Arbeiten der alte, auf das Ernſte und Erhabene gewandte Klaſſizismus der Davidſchen Periode, jetzt auf das Gebiet des anakreontiſchen Genres verpflanzt erſcheint. Das Ganze iſt eine Grille, die durch ihre Neuheit intereſſirte, die aber keine Zukunft hat, noch haben kann, und die bereits in ihren neueſten Vertretern wie Picou, Toulmouche und Iſambert im Verfall begriffen iſt. Vorzüglich ſind es Kindergeſtalten,

die in dieſen Bildern eine Hauptrolle ſpielen. Um einen Begriff von dem ganzen Genre zu geben, reicht es aus, ein und das andere Bild von Hamon kurz zu beſchreiben. In dem einen, **L'Amour et son troupeau** genannt, treibt ein fliegender Amor in einer phantaſtiſchen, aber einfachen Landſchaft, einen zahlreichen Trupp Menſchen vor ſich her, deſſen Gewimmel ſich bis zum fernſten Horizonte hinſtreckt, und in welchem man auch ſehr berühmten Männern und Frauen begegnet. Das ſoll denn die Idee von der unwiderſtehlichen Allmacht und treibenden Kraft der Liebe ausdrücken. Ein anderes Bild hat folgenden Inhalt: Drei Kinder, kleine reizende Mädchen, haben in einem Zimmer geſpielt und dabei eine kleine Amorſtatue zerbrochen. Auf den Lärm tritt eine ältere Schweſter ins Zimmer, ſehr erzürnt über die ihrem Amor widerfahrene Behandlung; aber eine der Kleinen verwandelt ihren Zorn in Heiterkeit, indem ſie ganz unbefangen daran geht, ihre Puppe, der ſie die Schuld des angerichteten Unheils zuſchreibt, mittelſt einer Ruthe auf gewiſſen entblößten Theilen abzuſtrafen. Ein drittes Bild ſtellt drei kleine ſchwarzgekleidete Waiſenmädchen dar; ſie ſind mit weiblicher Arbeit beſchäftigt, und eine derſelben, die dabei eingeſchlafen, wird von einem kleinen Bruder durch Berüh-

rung mit einer Kornähre geneckt. In dieſem und ähnlichen Kreiſen bewegt ſich das ganze idylliſche Genre dieſer neuen Helleniſten, und wenn demſelben auch ein gewiſſer Reiz des Anmuthigen und Zierlichen nicht abzuſprechen iſt, ſo iſt doch die Ausartung in das Affektirte, Süßliche und Kindiſche eine allzugefährliche Klippe, als daß nicht die meiſten daran ſcheitern ſollten.

Die Landſchaftsmalerei der Franzoſen.

Die Erhebung der franzöſiſchen Landſchaftsmalerei aus ihrem tiefen Verfalle in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts iſt von ſehr neuem Datum. Sie geht nicht viel über ein Menſchenalter hinaus, und ihre letzte Entfaltung iſt ſogar bedeutend jünger.

Die Natur freilich, mit deren vergeiſtigter Nachahmung es die Kunſt des Malers zu thun hat, iſt ewig und immer dieſelbe. Sonnenlicht und Wolkenſchatten, Bergeshöhen und Waldesgründe, die Konfiguration der Gebirge und der Schwung ihrer Linien hängen ſo wenig von dem Wechſel menſchlicher Dinge ab, wie die Wiederkehr der Jahreszeiten nnd ihr ewig gleicher Charakter. Hier alſo, ſollte man meinen, müßte die wandelbare Kunſt der Malerei ein Feld behalten, das allem

Wechſel der Mode Trotz zu bieten, das ſich dem Verfall, wie ihn in andern Gattungen der Kunſt die Veränderung menſchlicher Zuſtände und Sitten bedingt, zu entziehen vermöchte. Und dennoch iſt dem nicht alſo. Wir ſehen die Landſchaftsmalerei im 18. Jahrhunderte mit allen andern Kunſtgattungen in gleichem Verfall begriffen, ja wir finden ſie zu Ende des Jahrhunderts faſt noch tiefer geſunken als die übrigen Zweige der Malerei: ein ſicherer Beweis, daß nicht die Unveränderlichkeit der Natur, ſondern das Sehen des Menſchen das Beſtimmende iſt für die Auffaſſung des Vorbildes, aus welcher ſich das Abbild erzeugt. Das Sehen der Natur, wie es ſich im Kunſtwerke wiederſpiegelt, iſt eben abhängig von der innerlichen Stimmung, von der geiſtigen und ſittlichen Beſchaffenheit des Sehenden überhaupt, und nach dieſer Seite hin, iſt auch der Landſchaftsmaler ein Produkt der Zeit, unter deren Einflüſſen er ſteht und deren Stempel er trägt. Der wahre Landſchaftsmaler iſt immer auch ein Seelenmaler. Er iſt der wahre Portraitmaler der Natur und der Stimmung, die ſie in ihm erzeugt hat. Aber man muß ſelbſt einfach und wahr ſein, um wahr und einfach zu empfinden, und es gehört Größe dazu, um Großes würdig anzuſchauen. Die Landſchaftsmalerei des vo-

rigen Jahrhunderts verkünſtelte die Natur, wie die Scheere des franzöſiſchen Gärtners den Baumwuchs. Was ſich für Nachahmung Pouſſins und Claude Lorrains ausgab, war herabgeſunken zu einer ſeelenloſen geſchminkten Nachahmung konventioneller Formen in der ſogenannten hiſtoriſchen Landſchaft, ohne Leben, ohne Bewegung, ohne Tiefe der Empfindung, eine Natur ohne Natur, und Wahrheit. In Deutſchland und ſelbſt in England fand die Umkehr von dieſer Verirrung früher ſtatt als in Frankreich, wo erſt durch Cabat und Decamps, und ſpäter durch Theodor Rouſſeau eine Revolution eintrat, die noch in voller Thätigkeit begriffen erſcheint.

Wenn man die nahezu dritthalbhundert Landſchaften der franzöſiſchen Maler zur Gewinnung einer Art von Ueberſicht nach Stoffen und Charakterausdruck durchmuſtert, ſo ergeben ſich daraus einige ganz intereſſante Reſultate. Zunächſt erſcheint die alte hiſtoriſche Landſchaft völlig im Ausſterben begriffen. Landſchaften mit bibliſchen oder mythologiſchen Staffagen begegnete ich in jener ungeheuren Anzahl kaum einem halben Dutzend. Alles übrige erſcheint mehr oder weniger nur als Stimmungslandſchaft oder als Vedute. Die Stimmungslandſchaft ſelbſt giebt entweder irgend einen allgemeinen

Ausdruck der ſentimental gefärbten Empfindung inmitten einer Naturſituation wieder, und dient dann zuweilen, ſelbſt gleichſam als allegoriſcher Ausdruck für »die Ruhe,« »das Nachdenken,« »die Träumerei,« die Wehmuth« u. ſ. w., womit der Maler ſelbſt den Inhalt ſeines Bildes bezeichnet. Oder ſie überläßt die Wahl der Empfindung dem Beſchauer, indem ſie ſich ſelbſt auf das treue Wiedergeben gewiſſer Naturmomente beſchränkt, und die Natur nach der beſtimmenden Färbung durch die verſchiedenen Tages- und Jahreszeiten, oder durch die wechſelnden Naturereigniſſe: z. B. vor oder nach dem Regen, vor oder nach dem Sturme u. ſ. w., zur Erſcheinung bringt. Was die dargeſtellte Lokalität anlangt, ſo erſcheint die Darſtellung franzöſiſcher Landſchaft mit ſpeziellem Ausdrucke des Landescharakters und ſeiner provinziellen Verſchiedenheiten bei weitem vorherrſchend, und mehr als die Hälfte aller ausgeſtellten Landſchaften tragen dieſen nationalen Charakter. Daneben iſt aber die Kunſt mehr wie jemals Touriſtin geworden, und alle Theile der Erde müſſen ihr die Gegenſtände ihrer Darſtellungen liefern. Italien, das mit achtunddreißig Landſchaften vertreten iſt, von denen zwei Drittheile mehr oder weniger der Vedute angehören, iſt längſt nicht mehr das Hauptland der franzö-

ſiſchen Landſchafter. Auch Spanien und Deutſchland, Holland, Schweiz und Böhmen, Griechenland und die Europäiſche Türkei, Finnland und England, Judaea und die Lande Kleinaſiens, Aegypten und die Algieriſche Küſte, Perſien ſelbſt und Amerika haben ihnen Stoffe zu ihren Bildern geboten*), und Briard hat in ſeiner Aurore boréale ſogar die Landſchaft bis nahe an den Nordpol getragen.

Die alte hiſtoriſche Styllandſchaft wird jetzt in Frankreich nur etwa noch von vier Malern, Aligny, Desgoffes, Paul Flandrin und Charles Lecointe vertreten, unter denen nur die beiden letztgenannten von Bedeutung ſind. Ihnen ſchroff gegenüber ſteht die neuere Richtung, welche der konventionellen Idealiſirung der Natur den Realismus der Naturwahrheit, dem Adel der Zeichnung die Kraft und energiſche Wirkung der Farbe, dem hiſtoriſchen Style das Genre, dem Epos die Novelle, ja ſelbſt die charakteriſtiſche Anekdote gegenüberſtellt. Das Haupt dieſer Richtung iſt der geiſtreiche Theodor Rouſſeau. Er theilte mit den kolori-

*) Hier eine Art von ſtatiſtiſcher Ueberſicht: Gegenden von Italien 38, Deutſchland 7, Spanien 4, Holland 3, Finnland, England, Böhmen 3, Aegypten 5, Judaea 2, Griechenland 5, Europ. Türkei 3, Perſien 2, Amerika 3, Algerien ꝛc. 4.

ſtiſchen Romantikern, mit Delacroix und mit dem Bildhauer Barye daſſelbe Geſchick: die herrſchende Akademiſche Jury ſchloß ihn funfzehn Jahre lang aus von dem offiziellen Salon, und erſt die Julirevolution ſchaffte ihm Luft. Theodor Rouſſeau iſt von Manchen mit unſerm Leſſing als Landſchafter verglichen worden, aber wenn er denſelben auch an Glanz und Feinheit der Farben übertrifft, ſo ſteht er ihm doch nach in Poeſie und Tiefe der Auffaſſung. Die Franzoſen ſtellen ihn unbedingt an die Spitze ihrer modernen nationalen Landſchaft, und ſein Prinzip: die Natur unverſtellt und treu wiederzugeben wie ſie dem Auge des Künſtlers ſich bietet, und Poeſie und Schönheit aus ihr heraus zu ſtellen, ſtatt ſie von außen hineinzutragen, iſt allerdings von großer Bedeutung und hoher Berechtigung. Aber die Gefahr der Verirrung zum Gewöhnlichen, zur unwahren Wahrheit der gemeinen Trivialität, liegt bedenklich nahe, und Rouſſeaus Naturalismus iſt bereits durch den plattesten Realismus eines Courbet überholt, von dem bereits oben die Rede geweſen iſt.

Inzwiſchen ſei es mir erlaubt, hier einige Bruchſtücke aus dem Briefe eines Freundes über die franzöſiſche Landſchaft mitzutheilen, die um ſo höhere Beachtung verdienen dürften, als ſie das Urtheil eines der

erſten unter unſern deutſchen Landſchaftern über ſeine franzöſiſchen Kunſtgenoſſen enthalten. Noch friſch erfüllt von dem großen Eindrucke, welchen ihm die Pariſer Welt-Kunſtausſtellung gemacht, an welcher er ſelbſt ſich nicht hatte betheiligen können, gab mir Louis Gurlitt auf meine Bitte, die folgenden Mittheilungen über die Reſultate, welche er dort in Bezug auf die franzöſiſche Landſchaft gewonnen hatte:

— „Ihr ſprecht ein großes Wort gelaſſen aus“ mit dem Verlangen, Euch mein Urtheil über die franzöſiſche Landſchaftsmalerei mitzutheilen. Den Bildern gegenüber, die ich ſehr eifrig ſtudiert habe, hätte ich Euch manches Gründliche ſagen können, zu dem man allerdings nur kommt, wenn man, wie ich, ſchon ſo lange Jahre „an der harten Speiſe kaut.“ Schriftlich wird es mangelhaft ausfallen, theils weil mir die einzelnen Bilder nicht mehr ſo vollſtändig gegenwärtig ſind, theils weil ich nicht verſtehe, mich mit der Feder auszudrücken.“ —

„Im Ganzen ſind die Leiſtungen der Franzoſen in der Landſchaft nach Allem, was ich von ſo vielen deutſchen Kunſtfreunden darüber Begeiſtertes hatte hören müſſen, doch hinter meinen Erwartungen zurückgeblieben. Wenn früher ein einzelnes Bild dieſen Lobſprüchen

wenig entſprach, ſo hieß es immer: das gegenwärtige Bild ſei ein minder bedeutendes, man müſſe die beſten Bilder der Meiſter ſehen. Jetzt habe ich ihre beſten Bilder geſehen, und Manches überaus Verdienſtliche darunter gefunden; aber es iſt auch in Paris dafür geſorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachſen. Eine große Befriedigung hat es mir gewährt, als endliches Reſultat zu finden: daß die deutſche Landſchaft nicht allein ſehr gut neben der franzöſiſchen ſich ſehen laſſen kann, ſondern ſie auch in mancher Hinſicht überragt.

„Was die Franzoſen auszeichnet iſt, daß ſie mit Sicherheit immer das Hauptmotiv des Bildes ohne Abſichtlichkeit zur Geltung bringen, wodurch der dargeſtellte Gegenſtand auch auf weite Entfernung des Beſchauers vom Bilde ſich noch immer deutlich und klar ausſpricht, während dagegen die Deutſchen, mit wenigen Ausnahmen, die Wirkung ihrer Bilder dadurch ſehr häufig, wenn nicht vernichten, ſo doch ſehr beeinträchtigen, und nur für die einzelne Betrachtung der Gegenſtände erfreulich machen, daß ſie darnach ſtreben, überall intereſſante und reiche Nebenmotive zu zeigen. Solcher ſcheinbare Reichthum iſt aber nach meiner Meinung künſtleriſch eine Armuth. — In der hiſtoriſchen Landſchaft mit den Nach-

klängen von Pouſſin, Claude Lorrain u. a. ſind mir die neueren Franzoſen faſt ohne alle Ausnahme, immer kalt und nüchtern akademiſch vorgekommen. Dieſe Richtung ſcheint ganz abzuſterben; ſie hat keinen eigentlichen Lebensnerv, obſchon Paul Flandrins Bilder in dieſer Richtung mit großem Talent gemalt ſind. Benouville, Lapito u. a. nähern ſich ſchon mehr einer unbefangenen Auffaſſung; ein Streben nach Bedeutung und Schönheit iſt ihnen aber nicht abzuſprechen.

Dagegen nähert ſich die neuere Richtung der franzöſiſchen Landſchaften mehr den Leiſtungen der älteren Holländer. In den früheſten Bildern von Theodor Rouſſeau, der als der Chorführer erſcheint, z. B. in ſeiner großen Landſchaft die Küſten von Granville (№ 3927 des Katalogs) ſieht man die Imitation ganz deutlich. Es gelingt ihm aber ſpäter, ſich frei zu machen und empfangene Natureindrücke ſelbſtſtändig zu verarbeiten, wie ſein berühmtes Sumpfbild der Landes und ſeine Eichenlandſchaft mit Kühen (№ 3933 und 3935 des Katalogs) beweiſen, die mir die liebſten aller franzöſiſchen Landſchaftsbilder geweſen ſind. Das erſte, eine flache Wieſenlandſchaft mit weidenden Kühen, Frühjahr bei Morgenbeleuchtung, war überaus fein empfunden, und ebenſo waren in dem zweiten Bilde die Farbenver-

hältniſſe höchſt einfach und wirkſam. Die kräftige Lokalfarbe der ſchattigen Eichen ſtand vortrefflich im Verhältniß zu der übrigen ganz im Licht gehaltenen, und gleichſam in Licht und Luft gebadeten Landſchaft. Dieſe Bilder allein konnten es mir erklärlich machen, wie der Künſtler zu ſolchem Rufe gelangen mochte, denn die meiſten ſeiner übrigen Bilder erſchienen mir nahezu abgeſchmackt. Theils nämlich ſehen ſie wie ganz flüchtige Untermalungen aus, theils gleichen ſie einer Art von Perl- und Muſchelſtickerei, wie ſein »Waldausgang bei Fontainebleau in Abenddämmerung« (№ 3932.) In dieſen Bildern iſt durchaus keine Bravour in der Technik, wie Viele fälſchlich nachbeten, ſondern es iſt im Gegentheil ein bewußtes Streben dieſer Neuerer, eine gewiße Ungeſchicklichkeit in der Behandlung zu zeigen, die denn freilich nicht ſelten, ſtatt des naiven, einen kindiſchen Eindruck macht. Damit hängt auch die Wahl ihrer Gegenſtände eng zuſammen. Von einer Schönheit in Linien und Formen ſehen ſie ganz ab, beſtreben ſich vielmehr, ganz unbedeutende, oft ſogar abgeſchmackt häßliche Gegenſtände zu wählen, und dieſe durch die Stimmung zu einem angenehmen Bilde zu machen. Die »Stimmung« iſt daher auch das Loſungswort, das nicht bloß für die Landſchaft gilt. Dagegen wäre an

ſich nichts zu ſagen, wenn nur dies Streben nach Stimmung nicht, wie leider vielfach der Fall, principiell die Schönheit und Bedeutung der Form ausſchlöſſe.

„Die Vereinigung beider Elemente fand ich einigermaßen in den Landſchaften von Français, einem Schüler Corot's: große Maſſen vortrefflich vertheilt, ſehr einfache und doch höchſt wirkſame Motive, aber nur auf weitem Abſtand genießbar; und wir Deutſche können es uns nun einmal nicht verſagen, uns auch an der Durchbildung des Kleinlebens in der Natur zu erfreuen, was freilich die einfache große Wirkung eines Bildes in ſeiner Geſammtheit unendlich erſchwert. — So kann man z. B. Corot, der ſehr geſchätzt wird, ein feines Gefühl für Stimmung nicht abſprechen. Er erreicht gute Wirkung durch glücklich vertheilte Maſſen, aber es iſt Alles ſo vag und verſchwommen, ſo ohne alle Zeichnung, daß Punkte in der Luft, die mir Fliegenſchmutz ſchienen, ſich erſt bei gehörigem Abſtande zu einem Baume geſtalteten *). Seine Bilder ſind ganz matt in der Farbe

*) Sagt doch einer ſeiner Bewunderer, Herr Edmond About in ſeinem Buche über die Ausſtellung von Corot: „**Ses arbres sont dessinés sans contours et peints sans couleur!**“ —

gehalten, mit ſchwachen Uebergängen; ein kräftiger Strich würde die ganze Geſchichte vernichten.

Seit Erfindung und Ausbildung der Photographie ſieht man ferner eine ganz neue Richtung ſich entwickeln. Sie iſt natürlich ganz realiſtiſch. Ein Bild von Auguſte Bonheur »eine alte Eiche,« und noch ein halbes Dutzend andere ſind mir aufgefallen, die mit Hülfe jener Erfindung Ausgezeichnetes leiſten.

Unter des berühmten Decamps Bildern ſind einige wahrhafte Perlen. Er iſt eine Spezialität und als ſolche unerreicht. Auf der Ausſtellung ſchadete es ſeinen Arbeiten, daß ſo viele dort waren. Die braunen Laſuren machten ſich dadurch zu ſehr als Manier geltend. Aber geiſtreich iſt er, wie kaum ein anderer Franzoſe, und es iſt nicht zuviel geſagt, daß er den Franzoſen und Europa zuerſt gezeigt hat, wie der ſonnenglühende Orient eigentlich ausſieht. Neben ihm zeichnen ſich einige andere Künſtler aus, die ihren Bildern eine ganz eigne Phyſiognomie und Wirkung dadurch verleihen, daß ſie ihre Schatten mit Schwarz malen, wodurch ſie den Gegenſtänden eine gewiſſe Wirklichkeit geben, und es verſtehen, was ſehr ſchwer iſt, den Vorgrund dem Beſchauer wirklich nahe zu bringen. Das Kohlenſchwarz

in allen Tönen angewendet, giebt den Bildern einen angenehmen Silberton.«

»Unter den italiäniſchen Landſchaften habe ich einige ſehr gute von Thuillier hervorzuheben, die mich ſehr intereſſirten, weil ich eben ähnliche Gegenſtände, wenn auch ganz anders, male. Sie ſind von großer, ernſter Durchführung, aber es fehlt ihnen, dünkt mich, das rechte Leben, ſie haben etwas vornehm Kaltes, Ablehnendes, während dieſe Natur von Salerno, Amalfi u. ſ. f. hinreißend einnehmend erſcheint und wirkt.«

»Soll ich dieſen Bemerkungen zum Schluß noch etwas Allgemeines hinzufügen, ſo wäre es die Summa: daß ich mich von der hiſtoriſch-klaſſiſchen Richtung nicht angezogen fühle, weil ſie mir zu formell, und ihre Bilder mehr mit dem Verſtande als mit dem Herzen gemalt erſcheinen, und daß ich in den andern Richtungen zu wenig Schönheitsſinn und zuviel von einer daguerreotypartigen Auffaſſung begegne, die mir auch nicht ſonderlich zuſagt. In der Farbe freilich haben ſie im Ganzen größere Klarheit als die meiſten Deutſchen. Aber trotz alledem und alledem muß ich z. B. den beiden kleinen Landſchaften von unſerm Andreas Achenbach: der holländiſchen Kirmeß bei Mondſchein und der Landſchaft No. 1688 des Katalogs vor allen Landſchaften der ganzen

Ausstellung unbedingt den Vorzug geben. Sie waren voll Einfachheit, Studium und Schönheitssinn, und befriedigten mich bis auf unwesentliche Kleinigkeiten vollständig, während mir die von Achenbach ausgestellten größeren Landschaften weniger vollendet erschienen.« —

Ich habe diesen kurzen aber gewichtigen Bemerkungen des befreundeten Künstlers nur wenig hinzuzusetzen. Als Hauptvertreter der alten klassischen Landschaft, die allerdings bei den Franzosen entschieden im Rückzuge ist, und eigentlich nur noch an der römischen Akademie einen äußern Halt findet, gelten, neben Paul Flandrin, die Maler Aligny, Lecointe, de Curzon, Bellel, Desgoffes, Saltzmann und Lanoue. An den durch Corot vertretenen Naturalismus, der jedoch die freiere komponirende Behandlung noch zuläßt, schließen sich als Meister ersten Ranges in der Landschaft noch Cabat, Jeanron und Fr. çais an. Die Richtung der meist nur ebauchirenden Realisten, als deren Vorläufer P. Huet, und als deren Haupt Rousseau gilt, ist dagegen jetzt an Zahl die herrschende zu nennen, und Künstler wie Daubigny, Charles Le Roux, Lambinet, Lavieille, Jongkind und zahlreiche andere bilden dieselbe in der That zu einer Art von »Schule« im Gebiete der Landschaft, während auf den andern Gebieten der Malerei von einer solchen

nicht mehr geredet werden kann. Denn wenn es irgend etwas giebt, was die franzöſiſche Malerei der letzten Zeit vorzugsweiſe charakteriſirt, ſo iſt es der entſchiedenſte Individualismus, der denn auch auf dieſer Ausſtellung überwiegend hervortritt.

An die Landſchaft reihen ſich das Marinebild und das Thierſtück, zu deren Betrachtung wir jetzt übergehen. Sonderbar genug iſt das erſtere unter allen am wenigſten glänzend vertreten. Außer Gudin, der vierundzwanzig znm Theil ſehr große Bilder ausgeſtellt hat, und Iſabey, von dem nur ſeine herrliche Seeſchlacht Jean Barts im Texel gegen den holländiſchen Admiral de Vries vorhanden iſt, bietet die ganze franzöſiſche Ausſtellung kaum noch ein Dutzend Marinen, von denen die meiſten unbedeutend und nur die Arbeiten von Ziem, der aber bereits ſtark ins Manierirte fällt, von Courdouan und von Barry der Erwähnung werth ſind. Der einſt ſo hoch gehaltene Gudin iſt dagegen jetzt von der franzöſiſchen Kritik übermäßig hart behandelt und herabgeſetzt worden. Ich will nicht von Herrn About reden, der ſich mit dem wegwerfenden Urtheile über den alten Meiſter: **on trouve ça et la, dans la foule des tableaux de Mr. Gudin un morceau *moins mauvais* que les autres** nur ſelbſt beſchimpft; denn was man auch gegen ihn

ſagen mag, Gudin iſt und bleibt dennoch in den beſſern ſeiner allerdings überzahlreichen Bilder, der vorzüglichſte Marinemaler des modernen Frankreichs. Aber ſelbſt gewiſſenhafte Kritiker, wie Maxime Ducamp, urtheilen ſehr ſcharf über ihn, und behaupten, daß er ſich durch Viel- und Schnellmalerei, vorzüglich für das Verſailler Muſeum, ruinirt habe.

Das Thierſtück.

Wenn die Marinemalerei der Franzoſen nach ihrem eigenen Geſtändniß im Gebiet der Landſchaft die wenigſten Erfolge aufzuweiſen hat, ſo iſt dagegen das Thierſtück vielleicht der Glanzpunkt der neueren franzöſiſchen Kunſt.

Das Thierſtück ſteht in der Mitte zwiſchen Landſchaft und Sittenbild. Mit der erſteren verbindet ſich die Thiermalerei überhaupt in doppelter Hinſicht. Entweder nemlich liefert ſie die Staffage für die Landſchaft, und erweiſt ſich ſo der letztern dienend untergeordnet, indem ſie die landſchaftliche Natur durch den Zuſatz des Thiers, dieſer »ſich vernehmenden und genießenden Natur,« belebt. Oder aber das Verhältniß erſcheint umgekehrt: die Staffage wird Hauptſache, und das Landſchaftliche bildet nur den Schauplatz des Thierlebens. Dieſe letzte Gat-

tung nun des landſchaftlichen Thierſtücks erſcheint bei den neueren Franzoſen durch zwei große Meiſter zu einer Vollendung gebracht, an welche die heutige Kunſt keiner andern Nation heranreicht. Dieſe Maler ſind Konſtantin Troyon und Roſa Bonheur.

Troyon iſt an Einfachheit, Größe und Wahrheit der Naturauffaſſung, nach meiner Anſicht vielleicht überhaupt der erſte unter den jüngeren Künſtlern Frankreichs. Im Thierſtück oder vielmehr in der landſchaftlichen Thiermalerei iſt er es unbeſtreitbar und unbeſtritten. Zu ſeinen Vorzügen gehört es auch, daß bei ihm, dem Meiſter der landſchaftlichen Darſtellung, doch zugleich das Ganze ſeiner Kompoſition immer klar und entſchieden ausſpricht, was von beiden Elementen Haupt- und was Nebenſache iſt. Denn bei ihm erſcheint ſelbſt die vollendet behandelte Landſchaft immer nur dazu beſtimmt, das Thier und ſeinen Charakter, ſein Thun und Behaben, ſein Arbeiten oder ſein ruhendes Genießen, klar und energiſch ins Licht zu ſetzen. Vorzüglich iſt es das Volk der »ſchwer hinwandelnden Rinder,« dieſer treuen Arbeitsgenoſſen und Ernährer des Menſchen ſeit Vater Homers Zeiten bis heute, das ſein Pinſel in unübertrefflicher Naturwahrheit, bald auf üppiger Wieſe weidend oder zur ſchilfigen Tränke wandelnd, bald in hohem

Graſe ruhig wiederkäuend, bald in der grauenden Morgenfrühe den Pflug zur Arbeit ſchleppend, vor uns hinzuzaubern verſteht. Troyon iſt als Maler, was George Sand in ihren beſten Dorfnovellen als Dichterin. Sein großes Bild: Stiere die zur Arbeit gehen (**boeufs allant au labour**) erinnert uns an die herrlichen Schilderungen ſolcher Scenen ländlichen Lebens, wie wir ſie in der Mare au Diable und ähnlichen Werken der großen Dichterin leſen. Es iſt ein winterkalter Spätherbſtmorgen, die Sonne kaum aufgegangen, der Erdboden und was er trägt an Gräſern, Diſteln und Geſtrüpp, perlt noch von ſilberblitzendem Thau in dem kalten, weißumſchleierten Frühlicht, das den Schatten der bereits eingejochten, ſchwer und langſam hinwandelnden Stiere, wie den ihrer Treiber weithin wirft über das ſcharfbeleuchtete Brachfeld. Es iſt eine Harmonie des Tons, ein Ausdruck kalt feuchter Morgenfriſche in dieſem Bilde, das ein verzärtelter Städter, der ſich in Gedanken an die Stelle der Pflüger verſetzt, bei dem bloßen Anblick einen Erkältungsſchnupfen zu fühlen glaubt. Ein anderes Bild: **La Vallée de la Touque**, führt uns auf einen der weiten Weideplätze der Normandie. Wie vorher die Arbeit, ſo ſind hier die Ruhe und Erquickung der frommen treuen Helfer des Menſchen dargeſtellt.

Es iſt Frühling, und die hügelbegränzte Wieſenlandſchaft prangt in voller Ueppigkeit des Graswuchſes. Weidende Rinder und Kühe nähern ſich graſend und langſam vorwärts ſchreitend einem rinnenden Wäſſerchen, über das eine halb zerbrochene, moosbedeckte Holzbrücke führt, während ihre Weidegenoſſen, die Pferde, in luſtigen Sprüngen durch das hohe Gras galoppiren. Durch den mit ſchweren Regenwolken bedeckten Himmel blitzt nur hier und da ein Lichtſtrahl nieder, der ſich wiederſpiegelt auf dem breiten Schilfblättern des ſumpfigen Vorgrundes. An der vollendeten Schönheit und Harmonie, an der tiefen Naturwahrheit und Poeſie dieſer beiden Bilder, deren Gleichen ich nie und nirgend geſehen habe, erlahmt jede Beſchreibung. Von ähnlicher Vortrefflichkeit ſind Troyons Jagdhunde in verſchiedenen Scenen.

Ihm zunächſt ſteht Roſa Bonheur, deren berühmtes Bild: **le labourage nivernois** ich im Luxembourg geſehen. Sie hat nur ein Bild auf der Ausſtellung, „die Heuerndte in der Auvergne,“ aber es iſt ein Meiſterwerk, wenn auch die Künſtlerin mit demſelben an Kraft und Einfachheit der Naturwahrheit ihren großen Kunſtgenoſſen nicht erreicht. Der etwas zu tief blaue luftloſe Himmel hebt allerdings die Geſtalten der vor dem bereits hochbeladenen Wagen gejochten braunen Stiere,

und der auf und neben demſelben haſtig beſchäftigten Arbeiter und Arbeiterinnen, in ihren weißen Miedern und Schürzen wunderbar hervor, und löſ't ſie, möchte man ſagen, faſt völlig von der Leinwand ab. In dieſer Hinſicht kann die Illuſion der Wirklichkeit kaum weiter getrieben werden. Ein in der Ferne aufſteigendes Gewitter motivirt die Eile der Arbeiter und die hohe Beladung des Wagens.

In zweiter und dritter Reihe nach den beiden ſo eben beſprochenen Künſtlern kommen die Thiermaler Jadin und Mélin, die in Hunden excelliren; der etwas geleckte Brascaſſat, den der boshafte About den Winterhalter des Rindviehs nennt; Schützenberger, von dem ein lebensgroßer Fuchs, wilde Enten belauernd, vortrefflich iſt; Palizzi und Philippe Rouſſeau, deren Ziegen großen Beifall finden, und Couturier, der aus einem ſchlechten Hiſtorienmaler ein ſehr beliebter Hühnermaler geworden iſt.

VIII.

In der Kunſtausſtellung.

(Schluß.)

---

4. Die Engliſche und Belgiſche Ausſtellung.

Die Engliſche Ausſtellung.

Bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts haben die Engländer ſich an der Kunſt der Malerei eigentlich nur, um einen bildlichen Ausdruck zu brauchen, als Importeurs betheiligt. Alle großen Maler welche wir von den Zeiten Heinrichs VII. bis auf Georg III. in England beſchäftigt finden, gehören nicht ihm, ſondern dem Auslande an. Niederländer, Deutſche, Holländer, Italiäner, wie Mabuſe, Rubens, Van Dyk, Federigo Zuchero, Hans Holbein d. j., Peter Lely, Gottfried Kneller, um nur die bedeutendſten zu nennen, haben alle längere oder kürzere Zeit in England gelebt und gearbeitet, ohne durch ihre Werke irgend welchen Einfluß auf den ſpezifiſch engliſchen Geſchmack zu üben, der erſt in Hogarth ſeinen nationalen Vertreter fand. Die

Hogarthſche Richtung auf die Realität und Wirklichkeit des Lebens, auf die energiſche Charakteriſtik ſeiner Zeit, ſeines Landes und ſeiner Volksgenoſſen im ernſten und komiſchen Genrebilde iſt noch heute die vorherrſchende in der engliſchen Kunſt.

Die große Pariſer Weltausſtellung hat es zuerſt möglich gemacht, eine vollſtändige Anſicht von dem Stande der nationalengliſchen Malerei zu gewinnen, deren Leiſtungen bisher auf dem Kontinente ſo gut wie völlig unbekannt waren. Was man davon kannte, beſtand nur in Kupferſtichen, die doch eben nur Kompoſition und Zeichnung wiedergeben konnten; von den Bildern ſelbſt paſſirte kaum irgend eines über den Kanal. Hier dagegen ſieht man zweihundertdreißig Oelbilder und einhundertvierundvierzig Aquarelle der beſten Künſtler Englands vereinigt. Alle ſind mit einer gewiſſen geſchäftsmäßigen kaufmänniſchen Genauigkeit nicht nur durch die Namen der Künſtler, ſondern auch durch Inſchriften in beiden Sprachen bezeichnet, was für die Beſchauer ſehr bequem iſt. Sie ſind der bei weitem überwiegenden Anzahl nach Privateigenthum *), und die Beſitzer wie die

*) Die Verſicherungsſumme für ſämmtliche 232 aus England eingeſendete Bilder beträgt über zweihundertdreißigtauſend Pfund Sterling.

Künſtler haben in der Beſchickung der Ausſtellung ein nationales Gemeingefühl und einen Sinn für die ehrenvolle Vertretung ihres Volkes bewieſen, der uns Deutſche ſchmerzlich an das Gegentheil bei uns erinnert.

Unterſuchen wir die ausgeſtellten Bilder nach ihren Stoffen, ſo tritt uns zunächſt der Umſtand entgegen, daß die große hiſtoriſche und die religiöſe Malerei faſt gar nicht vertreten ſind. Was die letztere betrifft, ſo finden wir allerdings etwa ein Dutzend Bilder mit bibliſchen Süjets aus dem alten und neuen Teſtamente, aber ſie ſind durchſchnittlich von kleinem Umfange, genrehafter Auffaſſung, und kleinlicher ſtylloſer Ausführung. Abgeſehen von einem Verſuch der Nachahmung des vorraphaeliſchen Styles in einer Madonna mit dem Jeſuskinde von Dyce, und mit Ausnahme der allegoriſchen Myſtik in zwei Bildern von Hunt, iſt der Reſt eben nur die Uebertragung der engliſchen Genremanier und Charakteriſtik auf bibliſche Gegenſtände, deren Perſonen den engliſchen Geſichtstypus und die herkömmliche, von den Italiäniſchen Malern eingeführte, alte römiſche Kleidung tragen. Nur ein Bild: Hiob und die Unglücksboten von Poole intereſſirt, trotz des akademiſchen Styls, durch die geiſtreiche Kompoſition, die uns das Hereinbrechen des Unheils mitten in das Glück und die Le-

bensfülle der Familie des Patriarchen lebendig vorführt.

Wenn dieſe Richtigkeit der religiöſen Malerei in England durch die geſchichtliche Entwickelung des Landes erklärlich wird, wo die Reformation die Möglichkeit einer großartigen Entfaltung dieſer Kunſtgattung im Keime vernichtete, ſo muß dagegen der Mangel an großer hiſtoriſcher Malerei auf dem weltlichen Gebiete für alle diejenigen um ſo befremdlicher erſcheinen, welche nicht bedenken, daß die Entwickelung der letzteren immer und überall den großen Styl der erſteren Kunſt zu ihrer Vorausſetzung gehabt hat.

Hiſtoriſche Bilder im hohen Style fehlen ganz. Das räumlich größte Werk dieſer Art, ein Schlachtbild von Armitage, den Sieg Napiers (17. Februar 1842) über irgend welchen indiſchen Heerhaufen darſtellend, und in Behandlung und Ausführung an Horace Vernet entfernt erinnernd, iſt doch als Kunſtwerk kaum dem mittelmäßigſten Bilde irgend eines der bekannteren franzöſiſchen Maler zu vergleichen. Nur Lucy's zwei Cromwellbilder, von denen das eine den großen Protektor allein in tiefes Nachſinnen darüber verſunken zeigt, ob er die Krone Karls I. ſeinem Haupte aufſetzen ſoll oder nicht, während uns das zweite den Vater am

Sterbebette ſeiner Tochter vorführt, können als Anfänge hiſtoriſchen Styls gelten. In allen übrigen Bildern nach hiſtoriſchen Motiven, mögen ſie nun ältere oder neuere Geſchichte des eignen oder eines fremden Volkes behandeln, zeigt ſich durchaus die anekdotenartige und genrehafte Auffaſſung vorherrſchend, die ſich auch wohl in die reine Staatsaktion, in fürſtliche Familienſcenen, Heirathen, oder in den Scandal des High life verliert.

Das Genre, das Sittenbild, dominirt überhaupt in der engliſchen Malerei wie bei keinem andern Volke. Die Geſchichte, das Alterthum, ſelbſt die religiöſe Tradition werden in daſſelbe hineingezogen. Moderne Sentimentalität, Anklänge von Allegorie und Moralpredigt, einfache Darſtellung der einzelnen menſchlichen Alter und Zuſtände, das engliſche Familienleben in und außer dem Hauſe, wie es die Wirklichkeit bietet oder wie es in beliebten Dichtungen dargeſtellt erſcheint, — das Alles, ächt engliſch gefärbt und von durchaus individueller Nationalität, bildet den Hauptinhalt der Genrebilder auf der engliſchen Ausſtellung. Und nicht nur in allen dieſen Arten und Unterarten genremäßiger Motive bis zum Thierbilde hinab erſcheinen die Maler immer und überall durchaus bei ſich zu Hauſe im eignen Lande und Volke; ſondern daſſelbe iſt auch der Fall, wenn ſie

ältere Volksſitten, oder — was nur vereinzelt geſchieht*), Motive aus den Lebens- und Sittenzuſtänden fremder Völker zur Darſtellung wählen. Der engliſche Typus bleibt faſt überall derſelbe.

Einen Haupttheil dieſer dem Genre angehörigen Bilder, deren Geſammtzahl weit über die Hälfte aller eingeſendeten engliſchen Malerwerke beträgt, machen diejenigen Darſtellungen aus, welche man als Illuſtrationen zu poetiſchen Werken bezeichnen könnte. Wir finden eilf Bilder zu denen Shakspeare, fünf zu denen Goldſmith, vier andere zu denen Milton's, Sterne's und Walter Scott's Dichtungen die Motive geliefert haben. Von nicht engliſchen Dichtern erſcheinen in ähnlicher Weiſe nur Boccaccio, Cervantes, Molière, de la Motte Fouqué und — Scribe benutzt.

Auch in der Landſchaft herrſchen die einheimiſchen Motive ſo überwiegend vor, daß auf einige vierzig bis funfzig engliſche meiſt im Charakter der Vedute gehaltene Landſchaften nur ſechs ausländiſche kommen, von denen drei Italien, zwei Deutſchland und eine Norwegen angehören. Unter den acht Stimmungsland-

*) Von Genrebildern aus dem Leben anderer Völker fanden ſich nur ſechs Italiäniſche und vier andere, wozu Spanien, Frankreich, Neger und Zigeuner die Motive geliefert hatten.

ſchaften iſt nur eine „das Morgengrauen“ von Willis als eine nicht ungeſchickte Nachahmung der Manier Roſa Bonheur's von einiger Bedeutung. Unter den eilf Marinen der Oelgemälde zeichnet ſich Danby's Bild: **le canon du soir** durch die Poeſie der Auffaſſung und die Schönheit der Ausführung vor allen übrigen aus, welche insgeſammt nicht viel bedeuten. Dagegen wird das reine Thierſtück durch neun zum Theil meiſterhafte Bilder von Landſeer würdig vertreten. Portraits ſind zahlreich vorhanden und zum Theil recht gute, wie die von Gordon und Grant, Wilſon und Webſter; doch iſt keines von ächt hiſtoriſchem Charakter darunter.

Schon aus dieſer kurzen Ueberſicht der engliſchen Ausſtellung nach den Süjets der Bilder ergiebt ſich ein Reſultat, welches durch die nähere Bekanntſchaft mit denſelben nur beſtätigt wird. Es iſt dies die durchgehende Familienähnlichkeit und ächt nationale Originalität, welche mit ſehr geringen Ausnahmen alle Bilder engliſcher Künſtler als ſolche kennzeichnet. Selbſt einem weniger geübten Auge würde es nicht ſchwer ſein, ein engliſches Bild mitten unter denen irgend einer andern beliebigen Schule des Feſtlandes ſofort heraus zu erkennen. Es herrſcht in dieſer engliſchen Ausſtellung der Charakter einer wahrhaft inſulariſchen Abgeſchloſſen-

heit. Was Goethe einmal von Shakspeares Römern gesagt hat, daß sie alle im Grunde und Kerne eingefleischte Engländer seien, das gilt auch in der heutigen englischen Kunst, die den englischen Typus selbst da vorherrschen läßt, wo sie fremde Nationalitäten und längst entschwundene Zeiten darzustellen hat. Daneben geht ein gewisser Sinn der bürgerlichen Beschränkung in der Wahl der Aufgaben und in dem Umfange der Bilder, die fast alle für den Schmuck behaglich beschränkter Wohnräume bestimmt erscheinen, Hand in Hand mit einer Vorliebe für das Positive ohne große und bedeutende Ideen, für das Genre im Sinne der bürgerlichen Dichtung, wie sie Dickens unter den Neueren am beredtesten vertritt, und mit einer Neigung zur gewissenhaftesten Detailausführung, für welche das Kleinste und Untergeordnetste von gleicher Wichtigkeit ist, wie das Bedeutende und Hauptsächliche. Daher nirgends ein höherer Aufschwung zur Größe des Styls, nirgends ein energisches Hingeben an große historische Momente, an gewaltige Conflikte sittlicher Probleme, und bei viel Talent, Witz und Geist nirgends ein Zug von Genialität. Die englischen Maler sind groß im Kleinen, aber fast ohne alle Ausnahme klein im Großen. Und der realistische Tic ihrer Nation bringt nicht selten

Wunderlichkeiten der Ausführung hervor, die den Grundgeſetzen aller Kunſt widerſprechen. Es iſt nicht zu viel geſagt, wenn wir die Kunſt in England als eine unglaublich weit getriebene und in ihrer Art faſt zur Vollendung gebrachte Induſtrie bezeichnen. Sie iſt tadellos in ihrem Fleiße, in der Genauigkeit und Sorgfalt, in dem **Finished** der Ausführung; aber ſie iſt eintönig durch das Uebermaß dieſer Eigenſchaften, weil für ſie eine Stiefelſohle oder ein Paar Strohhalme ganz eben ſo wichtig ſind, als das Angeſicht der Hauptperſon des Bildes. In dieſer Beziehung ſo wie in der Farbe ſind die Engländer der abſolute Gegenſatz der modernen Franzoſen. Ihre ängſtliche Sauberkeit, ihre geleckte Reinlichkeit und Glätte, ihre genaue Beſtimmtheit und chineſiſche Ausführlichkeit iſt eben ſo wenig das Richtige, als die durcheinanderbrodelnde Wildheit, die vague Unbeſtimmtheit, die hingeſchleuderte Skizzenhaftigkeit der Delacroixiſten und anderer franzöſiſcher Neuerer, bei denen die ſogenannte geniale „Breite der Ausführung“ allzuoft nur die innere Schwäche oder den Mangel an einer wahrhaft gründlichen Technik verbergen ſoll. Und hier iſt es, wo die Ueberlegenheit der beſten Meiſter der belgiſchen und unſerer deutſchen Malerſchule, ſelbſt nach dem Eingeſtändniſſe eines vor-

urtheilsfreien franzöſiſchen Kritikers*) ſchlagend hervortritt, und ſich als richtige Mitte zwiſchen beiden Extremen behauptet.

Beginnen wir unſere Umſchau mit der Genremalerei, weil das Genre die Hauptſtärke der engliſchen Ausſtellung bildet, und zwar zunächſt mit denjenigen Bildern, welche Scenen poetiſcher Werke der einheimiſchen und ausländiſchen Dichter illuſtriren. Hier zeigt ſich zunächſt eine entſchiedene Neigung das heiter Komiſche und Humoriſtiſche darzuſtellen, die meiſtens auch des glücklichen Erfolges nicht entbehrt. Unter den Malern Frith, Leslie, Mulready, Rankley, Johnſten, Horsley, Froſt, Hollins, Cattermole, Cope, Herbert, Hunt, Hurlſtone, Millais, Oakes, Paton und Redgrave, welche ſich alle in ſolchen poetiſchen Illuſtrationen verſucht haben, ſtehen die Leiſtungen derjenigen obenan, deren Süjets aus Goldſmith, Sterne, Molière und Cervantes entnommen ſind. „Leslie's „Onkel Toby im Zwiegeſpräch mit der heirathluſtigen Wittwe Wadmann,“ Frith's, Mulready's und Leslie's Scenen aus Goldſmiths Pfarrer von Wakefield, und des letztern Sancho Panſa bei der Herzogin, nach Cervantes, ſind Meiſterſtücke feiner, geiſt-

*) Maxime Du Camp S. 314.

reicher, charakteriſtiſcher Auffaſſung, und namentlich das Leslieſche Bild von einem unübertrefflichen Humor, der uns wie mit einem Zauberſchlage in die heiterkomiſche Welt des Triſtram Shandy verſetzt. Auch die Scene aus Molière's Bourgeois gentilhomme in dem Frithſchen Bilde iſt vortrefflich dargeſtellt, und gewiß eine der beſten Illuſtrationen, welche dem Genius des großen franzöſiſchen Dichters durch die Kunſt der Malerei jemals zu Theil geworden iſt. Aber die Kraft dieſer engliſchen Meiſter, ſo vollſtändig ſie für die hier genannten Dichter ausreicht, erlahmt ſofort bei dem Verſuche, die dichteriſchen Geſtalten eines Shakſpeare in ſeinen großen Schöpfungen uns vor die Sinne zu führen. Nicht ein einziger unter den eilf Malern, welche es verſucht haben, zeigten ſich dieſer Aufgabe irgend gewachſen. Cope's König Lear und Herbert's Lear der ſeine Tochter Cordelia enterbt, ſind traurige Karikaturen. Nicht beſſer iſt in Hollin's ſauber gelecktem Bilde eine Scene aus dem Kaufmann von Venedig dargeſtellt. Dieſer Shylock, der zum Mahle bei den Chriſten geladen, die Verwahrung ſeines Hauſes der Tochter und dem Diener einſchärft, hat auch nicht eine Spur von der dämoniſchen Gewaltigkeit und wilden Herbheit des Shakſpeareſchen Juden. Nicht

einmal der Charakter der Scene ſelbſt iſt wiedergegeben. Shylock ſieht vielmehr aus wie ein beſorgter Vater, der ſeiner Tochter, welche ausgehen will, den Rath ertheilt, ihren Shawl umzunehmen, damit ſie ſich nicht erkälte. Ebenſo unbedeutend ſind Hunt's Claudio und Iſabella, und Hurlſtone's Conſtanze und Arthur aus König Johann. Ja ſelbſt Leslie's großes Talent reicht nicht an Geſtalten wie die Katharina's und Petruchios in dem bekannten Luſtſpiele der gezähmten Widerſpänſtigen. Von O'neils »Traum Katharinas von Aragon« nach Shakſpeares König Heinrich VIII. (Akt 4, Sc. 2), iſt ebenſo wenig Gutes zu ſagen. Nur drei Bilder, unter dieſen Shakſpeareilluſtrationen zeichnen ſich durch eine gewiſſe eigenthümliche Fantaſtik der Auffaſſung und Darſtellung aus. Es ſind: der Streit Oberon's und Titania's nach dem Sommernachtstraum, von Paton, und die beiden Darſtellungen Opheliens in ihrem Wahnſinn, von Redgrave und Millais. Hier herrſcht eine gewiſſe zierliche Fülle fantaſtiſcher Geſtaltung vor, in welcher ſich die Engländer ganz geſchickt zu bewegen verſtehn, und zugleich, namentlich in den Bildern von Millais und Paton, eine Detailausführung, die in das Unglaubliche geht, und die jeden Grashalm und jedes Blümchen ebenſo gewiſſenhaft der Natur nachzubilden ver-

ſucht wie die menſchlichen Figuren, welche den Hauptgegenſtand des Bildes ausmachen. Dieſe Art der Detailbehandlung, welche jede künſtleriſche Geſammtwirkung unmöglich macht, hat beſonders Millais in ſeinem Bilde: »die Rückkehr der Taube zur Arche Noahs« auf die letzte Spitze getrieben. Was wir ſehen ſind zwei junge Frauenzimmer in einem Hühnerſtallähnlichen Raume, die eine weiße Taube liebkoſen. Freilich ſehen dieſe angeblichen Töchter des wackern Erzvaters in ihren ſaubern Kleidern und den reingewaſchenen weißen Schürzen vielmehr wie die Töchter irgend eines engliſchen Landpfarrers aus, und auch ihre Geſichter ſind ganz entſchieden die von wohlerzogenen halbwüchſigen engliſchen Miſſes. Indeſſen der Maler hat es auch weniger auf ſie ſelber als auf die Darſtellung des Strohs abgeſehen, mit dem der Boden zu ihren Füßen bedeckt iſt. Es iſt keine Uebertreibung, ſondern buchſtäbliche Wahrheit, daß jeder Halm von den tauſenden, welche den Boden bedecken, mit höchſter Vollendung gemalt iſt, und daß die Illuſion einen Sperling verführen könnte, ſich aus dem Bilde Materialien zu ſeinem Neſtbau zu holen. Das Bild hat denn auch eine Art von Berühmtheit bei den Beſuchern der Ausſtellung erlangt, und die »Strohmädchen,« wie man die Töchter Noahs getauft hat,

ſind ſtets von einer dichten Schaar bewundernder Beſchauer umgeben. In dieſem und in vielen ähnlichen Bildern der engliſchen Ausſtellung ſind nun eine beneidenswerthe Technik, eine vortreffliche Zeichnung, ein überaus feiner Sinn für Lokalfarbe, und ein Uebermaß gewiſſenhafteſten Fleißes in einer faſt kindiſch zu nennenden Weiſe verſchwendet, weil den engliſchen Malern die Einſicht in die erſte und letzte Bedingung aller Kunſt, in die Nothwendigkeit der Unterordnung des Details der Nebendinge unter die Idee des Ganzen zum Beſten der Geſammtwirkung, fehlt. Erſt bei dem Anblicke dieſer Bilder von Millais, Paton u. a. wurde mir glaublich, was Fanny Lewald in ihrem engliſchen Reiſewerke von engliſchen Ausſtellungen erzählt, wo die Inſpectoren derſelben das mühſelige Getiftel ſolcher Detailausführungen ſelbſt in Bildern von größerem Umfange durch das Mikroskop bewundern laſſen *).

Obſchon nun dieſe Manier faſt in allen Bildern der engliſchen Künſtler wahrzunehmen iſt, ſo erſcheint ſie doch minder auffällig als bei den zuvor genannten Darſtellern fantaſtiſcher Scenen, in denjenigen Bildern, welche ſich im rein menſchlichen Genrebilde mit heiterer

*) England und Schottland. Reiſetagebuch von Fanny Lewald, Th. II., S. 56.

Komik bewegen. Hier haben die Engländer das Erfreulichſte geleiſtet, während die Franzoſen in dieſer Gattung ſo gut wie nichts aufzuweiſen haben, und unter allen übrigen Völkern eigentlich nur die Deutſchen, wenn auch nicht gerade auf dieſer Ausſtellung, mit den Engländern in der Kultivirung des gemüthlich ſinnigen, humoriſtiſch belebten, oder auch von dem Ernſte tiefen' Gefühls durchdrungenen Sittenbildes wetteifern können. Unter den Engländern aber ſteht in dieſer Gattung ihr Neſtor, der greiſe Mulready obenan. Von ſeinen zahlreichen Bildern iſt das Vorzüglichſte dasjenige, welches »der Wolf und das Lamm« betitelt iſt. Die Fabel des Wolfs, der mit dem Lamm Händel ſucht, iſt bekannt. Dieſe ſinnige Thierfabel hat nun der engliſche Künſtler ins Menſchliche überſetzt. Zwei Knaben, ohne Zweifel Schulkameraden, ſind auf dem Wege aus der Schule nach Hauſe in Händel gerathen, oder vielmehr: »der Wolf,« ein langaufgeſchoſſener, etwa zwölfjähriger Bube, an dem jeder Zoll den abſoluten Thunichtgut der Schule verräth, iſt im Begriff, ſein Müthchen an einem kleineren jüngeren und ſchwächeren Kameraden zu kühlen, der ihm wahrſcheinlich von dem Schulmeiſter heute wieder als Muſterſchüler und Beiſpiel vorgeſtellt worden iſt, und an dem in der That

jeder Zug den fleißigen, ſittſamen und ordentlichen Schüler, die Perle der Klaſſe, kennzeichnet. Er hat bereits einige Schimpfreden und Püffe geduldig hingenommen, ohne an Erwiderung zu denken. Aber ſein Peiniger wird nur um ſo wüthender, je weniger es ihm gelingt, das Lamm zum Verſuche des Widerſtandes zu reizen. Er hat ſeine Schulbücher und ſeine Mütze zur Erde geworfen, und ſteht nun mit ausgeſpreizten Beinen und geballten Fäuſten, funkelnden Augen und zuſammengepreßten Lippen fertig zum Boxen da. Jeder Zug an dem böſen Buben iſt voll zorniger Spannung; ſeine Jacke iſt von dieſer Spannung weit über die Handgelenke zurückgezogen, und einer ſeiner Hoſenſtege in Folge der heftigen Bewegung bereits geplatzt. Das »Lamm« dagegen iſt dieſem grimmigen Raufbolde gegenüber ganz Reſignation. Mit zuſammengekrümmtem Körper ſich gegen eine Mauer drückend, iſt er nur beſtrebt, ſeine Bücher und Schulhefte unter dem Arme feſtzuhalten und ſich ſelbſt auf dem Wege paſſiven Widerſtandes durch den über den Kopf geſtreckten andern Arm gegen die erwarteten Schläge und Stöße in Etwas zu ſchützen. Die ganze Seele dieſes armen kleinen verzagten Geſchöpfes geht auf in der Furcht vor den unnahbaren Händen dieſes Achill der Klippſchule, ſo wie

in dem Gedanken an die Unabwendbarkeit der bevorſtehenden Püffe und Mißhandlungen; und ſelbſt das Hündchen, das ihm von ſeiner nahen Wohnung entgegengelaufen iſt, wagt keinen Verſuch zur Vertheidigung gegen den ihm wohlbekannten gefürchteten Angreifer, ſondern ſchmiegt ſich zitternd an die Beine ſeines kleinen Herrn an. Wenn etwas die Qual des Letzteren noch ſteigern kann, ſo iſt es eben der Gedanke, daß das Unheil in der nächſten Nähe ſeines ſchützenden Vaterhauſes über ihn hereinbricht, während derſelbe Umſtand den Ausbruch des Zorns bei ſeinem Dränger beſchleunigt hat, der eine eigne Genugthuung darin findet, den Muſterjungen dicht vor deſſen eigner Wohnung abzuwalken. Damit jedoch das kleine Schreckensdrama nicht ohne die Ausſicht auf rettende Löſung bleibe, ſo iſt die kleine Schweſter des Lamm's nach Hauſe geeilt, um Hülfe zu holen, und dieſe Hülfe ſehen wir denn auch bereits im Hintergrunde in der Geſtalt der Mutter herbeieilen. Aber Wolf und Lamm bemerken nichts von der Nähe dieſer intervenirenden Macht, und ſo iſt im Bilde ſelbſt die dramatiſche Spannung für die Hauptperſonen, und durch ſie für uns, auf das glücklichſte gewahrt.

Ein zweites Bild dieſer Art iſt Mulready's »leben-

dige Scheibe.« Zwei kleine engliſche Bauerjungen beluſtigen ſich damit, daß der eine dem andern aus einer gewiſſen Entfernung große, dicke, ſaftreiche Kirſchen in den geöffneten Mund wirft. Natürlich trifft ſo manche auch daneben, wovon das rothgefleckte Angeſicht der Scheibe Zeugniß giebt. Indeſſen die Kirſchen ſchmecken allzugut, und ſo erträgt das kleine Leckermaul im Vertrauen auf ſeine Geſchicklichkeit mit heroiſchem Stoizismus die Würfe, welche ſich auf Naſe, Stirn und Wangen verirren, während er ſich die glücklich aufgefangenen nur um ſo beſſer ſchmecken läßt. Ueberhaupt ſind die Engländer in dieſer geiſtreichen Belauſchung drollig komiſcher Züge aus dem Kinderleben unerſchöpflich; und da ſie dieſelben ſtets nur in Bildern von kleinen Dimenſionen darſtellen, und überall das Humoriſtiſche mit glücklichem Sinne herauszuheben verſtehen, ſo erreichen ſie faſt immer eine höchſt erfreuliche Wirkung. In allen dieſen Genrebildern von Mulready und den ihm im Range zunächſt ſtehenden Künſtlern, wie Webſter, Goodal, Elmore, Macliſe, ſind Bewegung und Ausdruck von feinſter Richtigkeit, die Charakteriſtik ſtets geiſtreich und zutreffend, und überall wo es gilt, Leben und Sitte der engliſchen Familie darzuſtellen, kann man immer der originellſten Auffaſſung ſicher ſein,

wie wir ſie in den poetiſchen Schilderungen der Dichter des engliſchen Kleinlebens, Boz Dickens an der Spitze, zu finden gewohnt ſind. Allerdings läuft auch manches Bedeutungsloſe und Nichtige mit unter, und wir begreifen zuweilen nicht, wie eine gefüllte Theaterloge, ein offener Spazierfahrtwagen mit modiſch gekleideten uns gleichgültigen Inſaſſen und ähnliches der Art, wie z. B. die beiden Dickens gehörigen Bilder von R. Hannah, in England Liebhaber und Käufer finden mochten. Indeſſen iſt es Thatſache, daß die Engländer voll patriotiſchen Stolzes auf ihre Maler ſind, und daß ſie die Werke derſelben überaus theuer bezahlen, was denn allerdings eine ſehr gute Art iſt, die Kunſt zu fördern.

Unter den hiſtoriſchen Bildern iſt nur eins von feſſelndem Intereſſe. Es iſt der ſchon früher erwähnte Cromwell von Charles Lucy, ein lebensgroßes ſitzendes Bild des großen Protektors. Der Künſtler hat ihn aufgefaßt in dem Augenblicke, wo er ſich entſchließt, dem Gedanken an die Königskrone zu entſagen. In gelbgrauem Wamms, dunkelblauem Beinkleid und lederbraunen Reitſtiefeln ſitzt er an einem Tiſche, auf dem nichts liegt als ſein Schwert. Die krampfhaft zuſammengeſchloſſene Rechte verſinnlicht ſehr gut den Entſchluß ſie vom Zugreifen zurückzuhalten, der in den

gewaltigen Zügen des eiſernen Geſichts ſich ausprägt. Das Ganze iſt ein ergreifender Pendant zu dem bekannten Napoleonsbilde von Delaroche, an welches die Kompoſition mich auch beim erſten Anblicke erinnerte. Was die Engliſche Ausſtellung ſonſt noch an hiſtoriſchen Süjets darbot, wie z. B. Cope's Kardinal Wolſey, der todeskrank in der Abtei Leiceſter um Aufnahme bittet, Croſſ' Richard Löwenherz, der ſterbend dem gefangenen Schützen Bertrand Gorden verzeiht, König Haralds Begräbniß zu Waltham von Pickersgill, Cooper's Schlacht von Marſtenmoor, Foggo's Tod König Eduards III., Goodal's Darſtellung einer Hofluſtbarkeit zur Zeit Karls I., Hayters Verurtheilung Lord William Ruſſels im Jahre 1683, und Horsley's Lady Jane Grey, das Alles entſpricht weder nach Auffaſſung noch Ausführung den Anforderungen, welche wir an das Geſchichtsbild zu machen gewohnt und berechtigt ſind. Ein einziges Bild, wie Waſhingtons Uebergang über den Delaware von unſerm Leutze, ſchlägt den ganzen Kram deſſen, was die engliſche Hiſtorienmalerei uns auf dieſer Ausſtellung bietet, zuſammen. Und doch beſitzen die Engländer in ihrer Geſchichte ſtoffliche Fundgruben für die hiſtoriſche Malerei, um die alle Völker der Welt ſie zu beneiden haben. Statt aber dieſe aus-

zubeuten, verſchwenden talentvolle Künſtler, wie Grant, Technik und Begabung zur Darſtellung eines modernen Jagdrendezvous, auf welchem es der Künſtler möglich gemacht hat, über hundert edle Fuchsjäger und bekannte Sportsmen Englands in rothen Röcken ſammt ihren Pferden, Hunden und ſonſtigem Jagdtrain in genaueſter Portraittreue uns vorzuführen. Gerade die Meiſterſchaft, mit welcher der Künſtler dieſe ſchwierige Aufgabe in einer Vollendung gelöſ't hat, welche auf der ganzen Ausſtellung ihres Gleichen nicht hat, läßt uns die Verſchwendung ſolcher Mittel zu ſolchem Zwecke nur um ſo mehr bedauern.

Unter den engliſchen Thiermalern iſt Landſeer bekanntlich der berühmteſte. Er genießt in England eine Popularität, die ſich durch den Grabſtichel über ganz Europa verbreitet hat. Wer kennt nicht ſeinen prächtigen **Jack in faction**, und ſeine berühmte Landſchaft mit dem Hirſche? Die Originale beider befinden ſich nebſt ſieben andern Bildern, in denen das Thierleben gleichfalls eine Hauptrolle ſpielt, hier zum Erſtenmale auf dem Kontinente; und wenn auch das allgemeine Urtheil der franzöſiſchen Kunſtrichter dahin lautet, daß die farbigen Urbilder nicht völlig das halten, was die früher bekannten Abbilder verſprachen, ſo beweiſen ſie doch, daß

der große Ruf des Meisters in seiner Heimath auf sehr solider Grundlage ruht. Sein Kolorit hat allerdings etwas Hartes und Trockenes, aber die Meisterschaft der Zeichnung und das unglaublich feine Gefühl für Ausdruck und Bewegung, für naturwahre Lebendigkeit und physiognomische Charakteristik geben dafür reichen Ersatz. Sein Hirsch im Wasser ist ein Bild voll tiefer Naturpoesie. Das edle Thier hat die schlanken Glieder in den kühlen Fluthen des Sees gebadet, und ist eben im Begriff, das erfrischende Element zu verlassen, das in klaren Kristallperlen von seinem Halse und Leibe herabtröpfelt. Da vernimmt sein gespitztes Ohr in der Ferne einen gefahrkündenden Ton. Er stutzt, horcht und sein kurzer Witterungsschrei schreckt einen Zug wilder Enten aus dem Röhricht des Ufers auf, die klingend über ihn hinwegflattern in die bereits hereindämmernde Nacht. Die tiefe Einsamkeit der Scene, das Ruhig-Friedliche des Naturlebens im Kontraste mit der unbestimmten Ahnung der fernher dräuenden Gefahr, die Empfindung sanfter Trauer in der dämmernden Abendstimmung, die sich über dies Sanktuarium der Natur breitet, das Alles, was selbst in dem vortrefflichen Stiche von Lewis und vielleicht in diesem noch reiner ausgedrückt ist, machen dieses Werk zu einem der trefflichsten der englischen

Ausſtellung. Minder erfreulich iſt des Meiſters berühmtes Hauptbild **Jack in faction.** Es iſt zuviel geiſtreiche Abſichtlichkeit, zuviel Charakteriſtik, zuviel Vermenſchlichtes in dieſer Kompoſition. Die Naivität des Ausdrucks fehlt, und beſonders in den Augen dieſer Beſtien liegt ein Etwas, das über das Thieriſche hinaus geht und an den menſchlichen Blick erinnert. Landſeers Thierbilder haben überhaupt oft etwas, was uns an Lafontaine gemahnt. Welchen Werth übrigens die Engländer auf Landſeers Arbeiten legen, geht am beſten aus dem Umſtande hervor, daß ſeine kleinſten Bilder, wie z. B. ſeine braſilianiſchen Affen, mit fünfzigtauſend Franken bezahlt werden, ein Preis, deſſen ſich bei uns ſelbſt die größten hiſtoriſchen Bilder unſerer Leſſing, Lentze u. a. m. nicht von fern zu erfreuen haben; wie denn auch in Frankreich das berühmteſte Bild eines Ary Scheffer, die Franziska von Rimini, bei der vor zwei Jahren veranſtalteten Verſteigerung der Bilderſammlung des Herzogs von Orleans nur mit 43,000 Franken bezahlt worden iſt.

Unter den engliſchen Landſchaften kann man zwei Richtungen unterſcheiden, die ich die naturaliſtiſche und die fantaſtiſche nennen möchte. Die Anhänger der erſteren, unter denen Anthony und Pyne voranſtehen, gehen aus auf die gewählte, aber treue Wiedergabe der Na-

tur in weiten Proſpekten mit großen dekorativen Effektmotiven und ſtarken, aber naturgemäßen und einfachen Lichtwirkungen. Die andern beſchränken ſich wie die modernen Franzoſen auf irgend ein kleines, ſcharf umgrenztes landſchaftliches Motiv, dem ſie durch eine abſonderliche Beleuchtung Intereſſe zu geben ſuchen. Dabei zeigen die meiſten, wie Linnel, Redgrave u. a., in der Farbe eine Neigung zu einer gewiſſen konventionellen Willkürlichkeit, von der nur Gilbert eine rühmliche Ausnahme macht. Auch der Hang zu kleinlicher Detailausführung begegnet uns auf dieſem Gebiete nicht ſelten wieder. Eine Landſchaft im großen und breiten Style, wie wir Deutſche ſie von unſern Achenbach, Gurlitt, Willers, Preller u. a. beſitzen, habe ich in der engliſchen Ausſtellung überhaupt nicht wahrgenommen.

Der vorwiegend dilettantiſche Zug der Kunſt bei den Engländern zeigt ſich am ausgeſprochenſten in der Pflege der Aquarellmalerei, in welcher ſie allerdings alle übrigen Nationen hinter ſich laſſen. Während ihre Oelmalerei oft wie Aquarelle erſcheinen, ſieht man unter den letzteren nicht ſelten Bilder, welche ſich zu der Kraft und Energie der Oelmalerei erheben, und ſelbſt in räumlicher Ausdehnung zuweilen die Dimenſionen großer Oelbilder zeigen. Die Landſchaften von Haag

und die Marinen von Duncan und Robins haben ihres Gleichen nicht unter den Landſchaften der engliſchen Oelmalerei. Die vorzüglichſten Künſtler dieſer in England überaus beliebten nationalen Gattung der Malerei ſind außer den bereits genannten, Cattermole, Corbould, Hunt, Lewis, Mac Kewan u. a. Im Ganzen aber fühlt man ſich denn doch zuweilen verſucht dem geiſtreichen Franzoſen Recht zu geben, der dieſe Künſtler, die ſich ſo viel Mühe geben, das mit Waſſer auszurichten, was ſie ungleich leichter und vollſtändiger mit Oel bewirken könnten, jenen romantiſchen Liebhaber ähnlich findet, die zu ihren Schönen durch den Schornſtein einſteigen, während ihnen die Thüre angelweit offen ſteht.

Jede Originalität, ja jede Abſonderlichkeit hat etwas, was uns feſſelt und intereſſirt, und eben die Originalität der Abſonderlichkeit iſt, wie geſagt, der Hauptcharakter der engliſchen Malerei. Dieſer ihr Charakter in Verbindung mit dem Umſtande, daß auf dieſer Ausſtellung die engliſche Malerei den Feſtländern plötzlich in der feſten Geſchloſſenheit einer nationalen Schule entgegentrat, während zuvor nur wenige Einzelne von der Exiſtenz einer ſolchen gewußt hatten, trug nicht wenig dazu bei, das Urtheil der franzöſiſchen Kritik über ihre Leiſtungen vorwiegend günſtig zu ſtimmen. Dazu iſt die engliſche

Malerei noch jung, und die Jugend iſt immer geeignet, Hoffnungen zu erregen. Aber ich meinestheils kann dieſe letzteren nur in geringem Umfange theilen. Es iſt etwas »Altbärtiges« in dieſer Jugend, eine Frühreife, die nicht auf Geſundheit ſchließen läßt. Ich glaube nicht, daß die engliſche Malerei beſtimmt iſt, je eine Bedeutung wie die großen Malerſchulen des Feſtlandes zu erlangen. Es fehlen ihr dazu faſt alle nothwendigen Vorbedingungen hiſtoriſcher Vergangenheit und Ueberlieferung. Sie hat in ihrer korrekten Zeichnung, mit ihrer Vorliebe für das Mikroſkopiſche ſauberſter Detailausführung, ihrem Fleiße und ihrer gewiſſenhaften Genauigkeit, wie in ihrer Beſchränkung auf die genremäßigen Stoffe, allerdings etwas bürgerlich Reſpectables. Aber dieſe Reſpectabilität hat zugleich jenen philiſterhaften Zug, der allem bourgeoiſen Weſen anhängt. Die engliſche Malerei iſt eine Kunſt für Geſchäftsmänner, die ſich von ihren Arbeiten in der City oder im Parlament daheim im Zimmer heiter erholen wollen. Das Komiſche und Scherzhafte, das Lächerliche und an die Karikatur ſtreifende ſind neben einem gewiſſen Hange zu moraliſcher Lehrhaftigkeit ihre Lieblingsfelder. Selbſt die Fehler dieſer jungen engliſchen Kunſt ſind kleinlicher Art, und der Betrachter entdeckt keine großartige Ver-

irrung und Ausſchweifung, die doch ſonſt von der Jugend des Genies mehr oder weniger unzertrennlich ſind. In allen dieſen Leiſtungen der engliſchen Malerei iſt nichts, was auch nur entfernt einen monumentalen Charakter trüge, oder auf das Streben hindeutete, einen ſolchen zu gewinnen; und während ſie ſich ohne Verbindung mit den Stoffen und dem Style der großen alten Schule vorwiegend auf das Kleinleben der Gegenwart und auf die genrehaften Motive des Familiendaſeins beſchränkt, gewahren wir in der Kunſt dieſer modernen Karthager auch nicht eine Spur von jenem Drange: die großen Menſchheitsgedanken der Kulturentwicklung zur lebendigen Anſchauung zu bringen, deſſen Anfänge ſich, wenn auch noch in unvollkommenen Geſtalten, in der franzöſiſchen und deutſchen Kunſt unſerer Zeit wahrnehmen laſſen. Eine Kunſt aber, der die ewigen großen Momente der Idee, in Religion, Geſchichte und Philoſophie fehlen, hat keine Ausſicht auf eine bedeutende Entwicklung und auf einen weſentlichen Einfluß für die Weitergeſtaltung der Zukunft des modernen Kunſtlebens der Kulturnationen Europa's.

Und die Farbe der engliſchen Malerei? Sie iſt vielleicht das Schwächſte in derſelben. Tiefe und Kraft, geſättigte Fülle, markige Gegenſätze, fließende Einheit

und Harmonie der Stimmung ſcheinen der engliſchen Kunſt durch das Klima des Landes verſagt, deſſen Sonnenlicht ebenſowenig dem Venetianiſchen vergleichbar iſt, wie das Kolorit der engliſchen Frauen mit ſeinem feinen Milchweiß und Roſenroth die Kraft der Carnation Venetianiſcher Frauen erreicht. Es iſt ein großer Irrthum, wenn gewiſſe franzöſiſche Kritiker das Engliſche Klima der Farbe in der Malerei günſtig nennen, weil es — neblig iſt. Der engliſche Nebel iſt kein Venetianiſcher, ſo wenig wie das engliſche Sonnenlicht ſich mit demjenigen vergleichen läßt, deſſen Magie über den Lagunen zittert, und der mondſcheinartige Schatten eines engliſchen Lichttages hat nichts von der Wärme und Klarheit des italiſchen Schattens. Abgeſehen von einigen Verſuchen in den Bildern von Knight, der ſich den Franzoſen zugewendet hat, und von Poole und Danby haben die Engländer keinen Koloriſten aufzuweiſen, und in den Bildern ihrer gefeiertſten Künſtler, wie Mulready, Macliſe, Millais u. a., hat die Farbengebung mit ihren blitzenden und ſchimmernden Laſuren immer etwas, das uns an Miniatur-, Porzellan- und Emailmalerei erinnert.

Die Belgiſche Ausſtellung.

Die belgiſche Malerei iſt nicht ſo reich auf der Ausſtellung vertreten, als man es bei der nahen Verbindung Belgiens mit Frankreich erwarten ſollte. Gallait hat gar nichts, de Keyſer nur ein, allerdings vortreffliches Portrait, de Biefve nur ſeinen »Compromiß von Brüſſel« eingeſendet, der denn doch mit den größeren Werken Gallaits weit nicht zu vergleichen iſt. Es beſteht kein gutes Verhältniß zwiſchen den Kunſtſchulen und der Kunſtkritik beider Länder. In Belgien hat der moderne Delacroixismus ſcharfe Beurtheilung ſeiner Schwächen erfahren, und die Stimmführer der franzöſiſchen Kritik haben ihrerſeits ſeit Jahren die großen belgiſchen Maler mit einer Härte und Bitterkeit kritiſirt,

die ich mir nur durch den geheimen Neid zu erklären vermag, mit welchem ſie auf die Leiſtungen und Erfolge derſelben hinblicken. Dieſe franzöſiſchen Kritiker glaubten Alles geſagt zu haben, wenn ſie z. B. Gallait nur »eine Wiederholung von Delaroche« nannten, oder wenn ſie die ganze neuere belgiſche Schule als den Verſuch charakteriſirten, »eine Mittelſtellung zwiſchen den franzöſiſchen Klaſſikern und Romantikern einzunehmen.« Man kann aber das letztere getroſt zugeben, und muß darin obenein das größte und verdienteſte Lob ausgeſprochen finden. Denn gewiß liegt das Wahre und Richtige in den Süjets der großen Malerei — und von dieſer handelt es ſich bei ſolchem Urtheil — in der Mitte zwiſchen der linearen Kälte und bewußtreaktionairen Chriſtlichkeit der Ingres'ſchen Hiſtorienmalerei, und zwiſchen der formverhöhnenden, unſtät durch alle Stoffe umhertaumelnden Wüſtheit Delacroix's. Es liegt da, wo Gallait und die großen neueren Hiſtorienmaler Belgiens es ſuchen: in der mit künſtleriſchem Sinne und edler Begeiſterung aufgefaßten und zugleich im nationalen Geiſte dargeſtellten Geſchichte des eignen Volks. Ein franzöſiſcher Kritiker des Pariſer Salons von 1850/51 mochte im Conſtitutionel immerhin Gallait ſpottend einen »Profeſſor« nennen. Mußte er doch die Thatſache anerkennen, daß

das Werk des belgiſchen Künſtlers — es war das berühmte Bild der letzten Ehren der Grafen Egmont und Horn — ein Werk von allgemeinem Intereſſe ſei, während er geſtehen mußte, außer dem heiligen Symphorion von Ingres kein ſolches in der neueſten franzöſiſchen Malerei aufzeigen zu können.

Die belgiſche Malerei iſt ſeit den letzten zwanzig Jahren in einem mächtigen Aufſchwunge begriffen, und die Ehrlichen unter den franzöſiſchen Kritikern verhehlen es nicht, daß der bisher behaupteten Superiorität der franzöſiſchen Kunſt von dorther die Gefahr der Ueberflügelung drohe. Maxime Ducamp ſpricht dies in ſeinem mehr erwähnten Buche wiederholt offen aus. „Die Belgiſche Malerei,“ ſagt er, (S. 322) „ſtrebt offenbar einem hohen Ideale nach, und wenn auch nicht an Schwung, ſo übertrifft ſie die unſere doch an Gewiſſenhaftigkeit und Ernſt des Strebens. Wenn die franzöſiſchen Maler durch Unbekümmertheit über die höchſten Geſetze der Kunſt und durch launenhaftes Sichgehenlaſſen den beherrſchenden Einfluß verloren haben werden, den ſie noch vor dieſer Weltausſtellung auf die Europäiſchen Maler ausübten, ſo iſt es mehr als wahrſcheinlich, daß die belgiſche Schule als Erbin ihre Stelle einnehmen wird. Im Betreff des Machwerks, der materiellen ma-

leriſchen Technik, iſt ſie uns bereits überlegen. Sie iſt im Beſitz aller Handwerksgeheimniſſe der Kunſt, die wir täglich mehr verlernen, und könnte darin füglich das Lehreramt übernehmen; und wenn ſie noch keinen Mann beſitzt, den ſie unſeren erſten, bereits hochbejahrten Meiſtern, entgegenſtellen kann, ſo beſitzt ſie jedenfalls eine große Anzahl von Künſtlern, die an Wiſſen, Ueberzeugung und Geſchicklichkeit die unſern übertreffen. Die franzöſiſchen Maler mögen ſich vorſehen! Dieſe Univerſalausſtellung beweiſt, daß ihre langbewahrte Superiorität, mit alleiniger Ausnahme der Landſchaftsmalerei, gegenwärtig nichts weniger als unwiderſprechlich iſt. Die belgiſche Schule iſt bereits eine Wirklichkeit. Streben wir, daß ſie unſere Schweſter bleibe und nicht unſere Beherrſcherin werde. Eine Schande wäre es freilich nicht; aber abdanken müſſen, iſt immer eine traurige Sache!«

Mit dieſem Geſtändniß eines edlen und ſtolzen Franzoſen kann die belgiſche Malerei zufrieden ſein, zumal da ihre Werke laut für die Wahrheit deſſelben Zeugniß geben. Es iſt ein viel geſunderes Leben in den Bildern des von der franzöſiſchen Kritik vielgeſchmähten großen belgiſchen Meiſters Galliat, als in der Mehrzahl der franzöſiſchen Hiſtorienbilder. Denn,

wie ein deutſcher Beurtheiler *) deſſelben es ſo ſchön ausdrückt, jene eminente Realität, die uns Deutſche ſo ſtark aus unſerer idealiſtiſchen Träumerei aufrüttelte, gedeiht auf demſelben Boden, auf welchem der materielle Wohlſtand ſeiner Nation beruht, auf dem praktiſchen Sinne und der Arbeitskraft ſeines Volks.

Unter den zur religiöſen Malerei gehörigen zehn bis zwölf Bildern ſind nur zwei von beſonderer Wichtigkeit. Es ſind die Bilder von Thomas und Portaels, in denen die Judasepiſode behandelt iſt. Portaels hat den Selbſtmord des Urbildes aller Verräther, Thomas dagegen eine Scene der Verzweiflung dargeſtellt, welche dieſem Selbſtmorde vorangegangen iſt. Von Gewiſſensbiſſen gefoltert, ruheles durch die Nacht irrend, ſtößt ſein Fuß auf einem Hügel an das Kreuz, an welchem das Opfer ſeines Verraths morgen verbluten ſoll, beleuchtet von dem Schein eines Feuers, bei welchem die Arbeiter, die es gezimmert, eingeſchlafen ſind. Gegen einen Felsblock geſtützt, ſtarrt er mit ſchreckverſteintem Antlitz und weit aufgeriſſenen Augen das Marterwerkzeug an. Seine krampfhaft geſchloſſene Linke hält den Beutel mit dem

*) Teichlein Louis Wallait und die Malerei in Deutſchland S. 23.

empfangenen Blutgelde umſchloſſen. Es iſt ein Bild voll tiefer Poeſie, und der Gegenſatz der ruhig ſchlafenden Werkzeuge der Gewalt und des zu ewiger Unſeligkeit verdammten ruheloſen, von allen Furien der Gewiſſenspein verfolgten Verräthers iſt von furchtbar ergreifender Wirkung. Sonderbar genug haben außer den zwei Belgiern auch zwei franzöſiſche Maler dieſen Judasſtoff behandelt, und ſie hatten allerdings Veranlaſſung dazu in dem heutigen Frankreich!

Die Geſchichtsmalerei zählt wenig Werke auf der Belgiſchen Ausſtellung, und doch hätte die Belgiſche Schule hier vielleicht den erſten Rang einnehmen können. Seit Wappers, mit dem in Belgien die Reaktion gegen den franzöſiſchen Klaſſizismus zu Ende der zwanziger Jahre begann, durch ſeine Belagerung von Leyden der jungen Belgiſchen Schule in der Richtung auf die Geſchichtsmalerei voranging, haben ſeine Mitſtrebenden, de Keyſer, Biefve, Gallait auf dieſem Felde durch ihre Werke die bewundernde Anerkennung Europa's errungen. National wie in dem Anſchluſſe an ihre großen einheimiſchen Vorbilder Rubens und van Dyck, iſt die Belgiſche Hiſtorienmalerei auch in den Stoffen, welche ſie mit Vorliebe aus den Glanzpunkten der vaterländiſchen Geſchichte wählt, und Wappers hat in ſeinem

großen Gemälde des Ausbruchs der Septemberrevolution, im Nationalpalaſt zu Brüſſel, ſich mit Kühnheit und Glück bis in die neueſte Zeit vorgewagt. Von den auf der hieſigen Ausſtellung befindlichen Bildern iſt de Biefve's „Compromiß“ das größte, wenn auch nicht die beſte Leiſtung der Belgiſchen Hiſtorienmalerei überhaupt. Es liegt über der brillanten Darſtellung dieſer Staatsaktion etwas Gemein-Virtuoſiſtiſches, Theatraliſch-Arrangirtes, das den Charakter ächten dramatiſchen Lebens und edel einfacher Naturwahrheit beeinträchtigt. Severdonck, ein Schüler von Wappers, und Verlat, ein Schüler de Keyſers, jener mit ſeiner Schlacht von Gravelingen, dieſer mit ſeinem Sturm Gottfrieds von Bouillon auf Jeruſalem, können eben ſo wenig wie Bauters mit ſeiner Verurtheilung des belgiſchen Barons Montigny durch Alba, und Hamman mit ſeinem Columbus eine richtige Vorſtellung von der Belgiſchen Geſchichtsmalerei geben, obſchon Verlats Bild unter den angeführten bei weitem das beſte iſt. Dagegen zeigt ſich der Böhme Jaroslav Čermak in ſeinem großen Bilde: die Bekehrung der böhmiſchen Proteſtanten zum katholiſchen Glauben, als würdiger Schüler ſeines Meiſters Gallait. Die Scene ſpielt in der Zeit, wo nach der Schlacht von Belaſora der Katholizismus Oeſterreichs das Werk der Bekehrung von

Hütte zu Hütte durch Prieſter und Soldaten begann. Wir ſehen eine von dieſen Bekehrern heimgeſuchte Familie in ihrer verwüſteten und geplünderten Wohnung. Der Vater, ein kräftiger Greis, ein tapferer Kämpfer in den Glaubensſchlachten, ſitzt geſenkten Hauptes, gebrochen und vernichtet auf einem Seſſel; ein Weib mit dem Ausdrucke der tiefſten Verzweiflung beugt ſich wehklagend über ihn, während ſein Sohn auf der andern Seite mit kaum bezwungener Wuth eine wildausſehende Dogge am Halsbande zurückhält, die bereit ſcheint, ſich auf die Eindringlinge zu ſtürzen. Dieſe beſtehen aus zwei Geiſtlichen und einer Bande wilder halbberauſchter Soldaten. Die erbrochenen Schränke und Kaſten, die zerriſſenen Religionsbücher und patriotiſchen Embleme, welche den Boden bedecken, zeigen an, daß das Werk gethan iſt. Zur Entſchädigung haben die frommen Verkünder des Gottes der Liebe die halbnackten Kinder mit kleinen Heiligenbildchen beſchenkt, welche von denſelben freudig den Eltern gezeigt werden. Dieſe Pfaffen wiſſen es: wer die Kinder hat, der hat die Zukunft.

Die Genremalerei iſt recht eigentlich in Belgien zu Hauſe. Sie herrſcht auch vor auf dieſer belgiſchen Ausſtellung, und zwar eben ſo ſehr der Zahl als dem Gehalt und Werthe nach. Denn von den zweihundert-

vierundzwanzig belgiſchen Bildern gehört weit über ein Drittheil dem Genre an, und der belgiſche Maler, welchem die Kritik einſtimmig den Preis unter ſeinen Landsleuten zuerkennt, iſt der Genremaler Heinrich Leys.

Da iſt zunächſt das hiſtoriſche Genrebild, wie wir es früher bei der franzöſiſchen Ausſtellung charakteriſirt haben, durch zahlreiche Arbeiten belgiſcher Künſtler vertreten. Aubin, Linnig, van Severdonck, Hamman und Verhoeven haben hiſtoriſch anekdotiſche Züge aus der vaterländiſchen Künſtlergeſchichte behandelt. Coulon, Daems, Gerard, Madou, Leys, Mathyſen u. a. lieben es, ihre Stoffe aus der Vergangenheit, beſonders aus dem ſechszehnten und ſiebzehnten Jahrhundert zu wählen, während wieder andere, wie de Block, Brakeleer, de Jonghe, Delfoſſe, De Vos, Degroux, Dillens, Dykmans, Eeckhout, Geefs, Lies, Platteel, Alfred und Joſeph Stevens, van Hove, Hubert, van Meer, van Regemorter, Verheyden, Verhoeven, Wauters, Willems und Wouters maertens ſich in Sitten- und Charakterzügen des täglichen Lebens der Gegenwart bewegen. Das Genrebild mit ſittlich doktrinairer Tendenz findet ſich in drei Bildern von De Coene, Degroux, und Alfred Stevens, das ſentimentale durch einige Bilder der beiden letztern Maler vertreten. Im Thiergenrebilde ſtehen Joſeph

Stevens mit ſeinen charakteriſtiſchen Scenen aus dem Hundeleben, und neben ihm Charles Verlot mit ſeinen Thierkämpfen; in der Thierlandſchaft Louis Robbe als treffliche Meiſter da. Poetiſche Stoffe haben nur zwei belgiſche Maler behandelt, von denen Guffens eine Scene aus Romeo und Julie, Leys den Spaziergang vor dem Stadtthore aus Goethes Fauſt gewählt hat.

Was den Belgiſchen Genremalern, ja überhaupt allen Belgiſchen Malern gemeinſam iſt, das iſt die vorwaltende Neigung für heimiſche Stoffe und heimiſches Leben. Mit Ausnahme des einzigen Portaels finde ich z. B. auf dieſer Ausſtellung keinen Künſtler, der ſich auf das ethnographiſche Genrebild, wozu die Länder des Südens, Italien, Griechenland, Aegypten, Kleinaſien u. ſ. w. den Franzoſen und Deutſchen die Stoffe geliefert haben, eingelaſſen hätten. Das: »bleibe im Lande und nähre dich redlich,« zeigt ſich eben ſo wie im Sittenbilde, auch vorherrſchend in der Geſchichtsmalerei, ja ſelbſt in der Landſchaft der Belgier. Auf ſechsundſechszig Landſchaften kommen wenig über ein Dutzend, deren Motive nicht aus der Heimath oder dem nahen Frankreich genommen ſind, und es ſind keineswegs die beſten. Die belgiſchen Landſchafter, deren Arbeiten ſich den beſten Franzoſen nahe ſtellen, wie Piéron, Fourmois, Lamo-

rinière, Kuytenbronwer, de Winter, Roeloſs, und der Marinemaler Clays halten ſich durchweg an heimiſche Motive und treue Darſtellung der heimiſchen Natur.

Die eigentliche Stärke der Belgier auf dieſer Ausſtellung liegt indeſſen im Sittenbilde, und zwar vorzugsweiſe in derjenigen Art der Genremalerei, welche ſich nicht nur hinſichtlich der Behandlungsweiſe, ſondern auch in der Zeit, aus welcher ſie ihre Stoffe nimmt, den großen einheimiſchen Vorbildern der Vergangenheit, den Terburgs, Metzü's, Schalkens, Mieris, Netſchers und wie ſie weiter heißen, eng anſchließt. Die drei Bilder von Florent Willems: das Innere eines Ladens, aus der Mitte des ſiebzehnten Jahrhunderts, in welchem eine junge vornehme Dame mit ihrem Begleiter ſich von dem Händler und ſeiner Frau Seidenſtoffe vorzeigen läßt; ferner die Darſtellung einer jungen ſchönen Kokette, die vor dem Spiegel Toilette macht, und endlich ſeine »Stunde des Duells,« wo ein junger Edelmann den Stoßdegen im Arme mit einem Blicke auf die Wanduhr ſich den Handſchuh anzieht, ſind ganz im Sinne dieſer heimiſchen Tradition der Terburg und Caspar Netſcher komponirt und gemalt. Allein an der Spitze dieſer Genremalerei, ja der auf dieſer Ausſtellung vertretenen belgiſchen Malerſchule überhaupt ſteht nach

dem ziemlich einſtimmigen Urtheil der franzöſiſchen Kritik ein Künſtler, den auch der Ausſpruch der Jury den erſten lebenden Meiſtern Europas zugeſellt hat. Dieſer Künſtler iſt

Henry Leys

von Antwerpen, der Archaiſt der belgiſchen Malerſchule. Die franzöſiſchen Kritiker erſchöpfen ſich in der Bewunderung dieſes großen Talents, das nach Styl und Darſtellungsweiſe durchaus der Vergangenheit angehört. Während ihn die Einen als Schüler von Wohlgemuth und Albrecht Dürer charakteriſiren, die andern ſeine Farbe wie ſeine Zeichnung und Charakteriſtik menſchlichen Ausdrucks unmittelbar neben Holbein und Quintin Meſſys ſtellen, noch andere endlich kein Bedenken tragen, ſeine Arbeiten mit denen Van Eycks auf eine Linie zu ſetzen, vereinigen ſich zugleich alle in dem Urtheil: daß wir es hier nicht mit einer kopirenden Nachahmung, ſondern mit einem merkwürdigen hiſtoriſchen Anachronismus, d. h. nicht mit einem modernen Maler zu thun haben, der die alten Vorbilder wiederholt, ſondern mit einem alten, der ſich durch eine wunderliche Laune des Zufalls unter die neueren verirrt hat.

Die franzöſiſche Kritik drückt ſich gern überſchwänglich

aus, und der Ausdruck ihrer Zuſtimmung iſt oft eben ſo maßlos, wie ihr Tadel und ihr Verwerfen. Laſſen wir daher die Kritiker bei Seite und ſehen uns dafür die Werke des Künſtlers ſelbſt an. Er hat deren drei ausgeſtellt: den Frühlingsſpaziergang aus Goethe's Fauſt, eine kirchliche Ceremonie aus dem Jahre 1812, und das Neujahr in Flandern. Das erſte dieſer Bilder ſchließt ſich dem Kataloge nach an die Schilderung an, welche Fauſt von dem Sonntagsſpaziergange im Frühling entwirft:

Aus dem hohlen finſtern Thor
Dringt ein buntes Gewimmel hervor,
Jeder ſonnt ſich heute ſo gern.
Sie feiern die Auferſtehung des Herrn,
Denn ſie ſind ſelber auferſtanden,
Aus niedriger Häuſer dumpfen Gemächern,
Aus Handwerks- und Gewerbes-Banden,
Aus dem Druck von Giebeln und Dächern,
Aus der Straßen quetſchenden Enge,
Aus der Kirchen ehrwürdiger Nacht
Sind ſie alle an's Licht gebracht.

Der Künſtler hat, wie wir ſehen, nur einen Theil der Goethe'ſchen Schilderung als Motiv benutzt, und deshalb den von dem Dichter gewählten Standpunkt der Ueberſchau von der Höhe aufgegeben, von welcher

herab Fauſt und Wagner das fröhliche Gewimmel der Luſtwandelnden ſich über Strom und Felder ausbreiten ſehen. Er verſetzt uns auf eine Wallpromenade, dicht an den krenelirten Befeſtigungsmauern der alten Stadt, deren Häuſerdächer und Kirchenthürme über der Mauer in die Lüfte ragen. Hier ſehen wir als Zuſchauer zu ebener Erde die verſchiedenen Gruppen der Spaziergänger vor uns vorbeiziehen, oder vom Spaziergange auf Holzbänken ausruhen: ehrſame Bürger des Mittelalters mit ihren Frauen und Kindern, auch wohl ein verlobtes Paar in traulicher Zwieſprach, luſtige Kriegsgeſellen, den Federhut auf dem Kopfe, die Wehr an der Seite. Dieſe Geſtalten verdienen in der That das Lob, das ihnen von der begeiſterten franzöſiſchen Kritik, die freilich komiſcherweiſe auch Fauſt und Wagner, oder gar Fauſt und Gretchen, auf dieſem Bilde entdeckt hat, in überreichem Maaße geſpendet wird. Es ſind wirkliche deutſche Bürger und Bürgerkinder des funfzehnten und ſechzehnten Jahrhunderts, an Tracht und Behaben, an Phyſiognomie und Charakterausdruck, wie wir ſie ſonſt nur auf den Bildern der alten deutſchen Meiſter finden, und die milde Kraft der Farben und die Sicherheit der Pinſelführung iſt das Vollendetſte, was man ſehen kann. Allein damit ſind

auch die poſitiven Eigenſchaften dieſes Werkes erſchöpft. Denn ſobald wir näher auf daſſelbe und beſonders auf ſein Verhältniß zur Goethe'ſchen Dichtung eingehen, treten die Schwächen deſſelben unverkennbar hervor. In dieſem Frühlingsſpaziergange fehlt zunächſt jede Ahnung des allbelebenden Frühlingshauches, der die Goethe'ſche Schilderung durchdringt. Was wir vor uns ſehen iſt kein warmer knospender Frühlingsnachmittag, der die Städter hinauslockt über Felder und Bergeshöhen in die Lebenathmende, fröhlich erwachte Natur, und der den Fluß mit luſtfahrenden Nachen bedeckt; es iſt vielmehr ein kalter, froſtheller Dezembertag, wo die winterliche Spätſonne noch einmal die Menſchen zu einem kurzen Sonntagsſpaziergange auf den Stadtwall verleitet hat, von dem ſie im Begriff ſind, mit großem Behagen in ihre warmen Stuben zum Nachttrunk zurückzukehren. Kalt, rauh, unbehaglich, ſtarr iſt Alles in der Phyſiognomie der Natur, von den kahlen, knospenloſen Bäumen an, die ihre leblos dürren Zweige und nackten Zacken traurig in die Luft ſtrecken, bis zu dem ſchweren, bewölkten, von röthlich kaltem Scheine durchzogenen Winterhimmel, der laſtend und drückend über die Stadt niederhängt. Hat der Künſtler auf dieſer

Seite ſchon die Naturſtimmung ſeines dichteriſchen Motives völlig verfehlt, ſo iſt auch der Charakter der Zeit und der Menſchen keineswegs der des Goethe'ſchen Gedichts, in welchem Stimmung und Farbenton viel näher an die neuere Zeit herangerückt ſind. Von den ſämmtlichen Scenen und Gruppen der Spaziergänger, die der Dichter mit ſo unübertrefflicher Meiſterſchaft gezeichnet hat, von den kneiplustigen Handwerksburſchen, den verliebten Dienſtmädchen, den flotten Studioſen, denen »nach ſtarkem Bier und heitzendem Tabak« und einer »Magd im Putz« der Sinn ſteht, von dem ſingenden Bettler und der kuppelnden Alten, die ſich an die wohlgeputzten ſtolzen Bürgermädchen macht, iſt auf dieſem Leyſſchen Bilde ebenſowenig etwas zu ſehen, wie von den über »den neuen Bürgermeiſter, der für die Stadt nichts thut« politiſirenden Pfahlbürgern. Mit einem Worte: die Aufgabe, die der Maler ſich geſtellt hat, iſt völlig ungelöſt geblieben. Kein Deutſcher wird in ſeinem Bilde auch nur entfernt das Goethe'ſche Vorbild erkennen, und das entgegengeſetzte Urtheil der franzöſiſchen Kritik beruht hier, wie ſo oft in Dingen welche unſere Literatur und Poeſie betreffen, auf völliger Unkenntniß des Gegenſtandes. Wiſſen wir doch, um bei Goethe's Fauſt ſtehen zu bleiben, was die Nachdichtung des Herrn

Michel Carré vor fünf Jahren aus dem Meisterwerke des größten deutschen Dichters gemacht hat *).

Die eigentliche Stärke des Belgischen Meisters zeigt sich dagegen in dem zweiten Bilde, das uns eine Scene aus dem religiösen Leben des niederländischen Mittelalters vorführt. Die Familie des Mitgliedes einer städtischen Schützengilde bringt Armbrust und Rüstzeug des verstorbenen Familienhauptes weihend der Kapelle der Gilde dar. Wir wissen nicht, welcher Art die Berühmtheit des kriegerischen Zinngießermeisters Bartel de Haze war, für den hier im Beisein der Seinen das Todtenamt (la trentaine) gehalten wird, aber wenn man diese mit ihren Töchtern trauernd am Altare knieende Wittwe mit dem hinter ihr stehenden jugendkräftigen Sohne ansieht, der jetzt sich als das Haupt der vaterlosen Familie fühlt, wenn man die ernstgesammelten, jede in ihrer Art ihre Theilnahme ausdrückenden Gestalten der Verwandten, Freunde und Zunftgenossen des Verstorbenen, die psalmodirenden Geistlichen mit ihren trivialfrommen Handwerksphysiognomien betrachtet, und dazu sich in Architektur, Ko-

*) Man vergl. darüber meine „Zwei Monate in Paris," Th. 1., S. 222—251.

ſtüm und Haltung und in den ſpezifiſchen weihrauch-durchzogenen Kirchenduft verſenkt, ſo möchte man darauf ſchwören, daß das Ganze was wir ſehen, nicht nur genau ſo wie wir es ſehen im Jahre 1512 vor ſich gegangen, ſondern daß auch das Bild ſelbſt von einem Genoſſen jener Zeit gemalt iſt. Es iſt keine Uebertreibung, wenn Theophile Gautier ausruft: »Holbein hätte dieſe Scene nicht anders gemalt!« Die Reinheit und Sicherheit der Zeichnung, die Kraft der Modellirung und die ſatte Klarheit und harmoniſche Einfachheit der Farbengebung unterſtützen und vollenden die wunderbare Meiſterſchaft, mit welcher ſich der Maler in Phyſiognomie und Charaktertypen einer längſtvergangenen Zeit verſenkt und dieſelben mit der Sicherheit eines Zeitgenoſſen reproduzirt hat. Aber dies immerhin große, ja in ſeiner Art einzige Talent iſt doch mehr ein vollendetes Virtuoſenthum, als eine frei ſchaffende und darum im höchſten Sinne ſchöpferiſche Künſtlerbegabung. Daß dieſe letztere dem Künſtler gebricht, beweiſt die mangelhafte Bewältigung der Aufgabe, welche, wie die ſeines zuerſt beſprochenen Bildes, außer jenen Eigenſchaften auch noch andere verlangte. Heinrich Leys iſt ein großer Archaiſt, aber er iſt kein Sohn ſeiner Zeit, und wie ſehr ſich auch ſeine Bewunderer dagegen

ſträuben mögen, in ſeiner Kunſtweiſe irgend welche Nachahmung zu ſehen: ein unbefangener Blick kann ſich darüber nicht täuſchen, daß ſein Talent in einer bewunderswürdigen Kunſt der auf tiefes Studium der alten Meiſter begründeten glücklichen Nachahmung ihres Kolorits und ihrer Zeichnung, ihrer Charakterdarſtellung und Phyſiognomik vergangener Zeit aufgeht. Gerade daß man ihn mit jenen alten Meiſtern identifizirt, daß man die Eigenthümlichkeiten ihrer Darſtellungsweiſe bis auf jenen abgedämpften Ton des Alters, den doch erſt die Zeit den Bildern jener verliehen hat, wiederfindet, kann unſer Urtheil über den Umfang und den Gehalt ſeines Talents nur beſtätigen. Seine übermäßige Bewunderung gründet ſich bei den Franzoſen, zu einem Theile wenigſtens, auch auf die Aeußerlichkeit des modernen Realismus, der die Wahrheit lediglich in der Lokalfarbe des Koſtüms und der Lokalitäten ſucht, und zur Hervorbringung derſelben ſich einerſeits auf die ſtaubigen und modrigen Vorräthe der Händler und und Trödler, andererſeits auf die Hülfsquellen alter Bilder angewieſen ſieht.

Dennoch iſt der Realismus mit vollem Recht als das Nationale, ſowohl in der belgiſchen wie in der franzöſiſchen Kunſt, anzuerkennen. Aber er hat bisher

dort nur theilweiſe, nur formell und techniſch ſein Ziel erreicht, und wenn wir Deutſche von ihren Erfolgen Vieles und Wichtiges lernen können, ſo iſt darum doch nicht zu vergeſſen, daß wir, wenn es auf das ſchöpferiſche Wie? der Auffaſſung ankommt, nur »aus des eigenen Buſens Tiefe« das Gedeihen einer nationalen deutſchen Kunſt zu hoffen haben.

Schlußbetrachtungen.

Paris, den 14. November 1855.

Gestern habe ich die Kunstausstellung der Avenue Montaigne zum letzten Male besucht. Die Werke der durch den Ausspruch der Jury gekrönten Meister waren bereits seit einigen Tagen aus derselben entfernt, um das große Schiff des Industriepalastes damit zu schmücken, in welchem morgen der feierliche Schlußakt der Weltausstellung durch den Kaiser selbst vollzogen werden soll. Erst jetzt am Ende meiner Besuche tritt es mir klar hervor, wie viel mir noch zu sehen, zu bemerken, zu vergleichen übrig geblieben ist. Aber geht es nicht immer so, wenn wir am Ende eines bedeutenden Lebensabschnittes, einer uns gestellten Aufgabe und Arbeit, angelangt sind? Ist nicht aller Abschluß überhaupt nur

ein vielfach bedingter- und beſchränkter in dem raſtlos flutenden Strome des Lebens, als deſſen Tropfen das Daſein des Einzelnen verrinnt! im beſten Falle eine freundliche Täuſchung, die uns hinweghilft über das bittere Gefühl der Unzulänglichkeit eines jeden Einzelnen in allem Verſuch: ein Ganzes der Erſcheinungen zu umfaſſen.

Es war ein wunderbares Gefühl, mit dem ich zum letztenmale die Stufen des Gebäudes niederſtieg, in welchem ich mehrere Monate lang die beſten Stunden jeden Tages ſchauend und ſinnend verweilt hatte; ein Gefühl, wie es uns unwillkürlich überkommt bei allem Abſchied, den wir auf Nimmerwiederſehen nehmen. Und dieſer Abſchied war ein ſolcher. Dieſe Ausſtellung, die ein Schauſpiel bot, das in der ganzen Kulturgeſchichte ohne Gleichen daſteht, wird ſich dem Auge keines lebenden Zeitgenoſſen wiederholen, — das iſt die allgemeine Anſicht aller derer, mit denen ich über die Bedeutung und Wichtigkeit derſelben meine Gedanken austauſchte. Aber ſie wird daſtehen als einer jener großen erſten Schritte zur gegenſeitigen friedlichen Annäherung der Kulturvölker, durch welche ſich unſere Zeit in der Kulturgeſchichte der Menſchheit auszeichnet. Zwar iſt das mit dieſer Weltausſtellung angeſtrebte Ziel, wie

wir geſehen haben, nur unvollſtändig ereicht worden, und vor Allem hat unſer Heimathland, hat Deutſchland bei dieſem großen Kunſtkongreſſe weit nicht das Kontingent geſtellt und den Platz eingenommen, zu dem es befähigt und berechtigt heißen darf. Aber wie die Zukunft der Kunſt überhaupt eng verknüpft iſt mit dem Geſchick der geſammten nationalen, politiſchen wie ſozialen Entwickelung der Völker, welche ſie üben: ſo dürfen wir auch hoffen, daß es, wenn nicht unſern Söhnen, ſo doch unſern Enkeln beſchieden ſein wird, in den Räumen, welche die nächſte große Verſammlung des Kunſtwettſtreites aller Nationen aufnehmen werden, mit andern Gefühlen umherzuwandeln, als es den Deutſchen im Jahre 1855 verſtattet war, dem auf dieſer Ausſtellung der Klageruf der antwortloſen Frage: „Wo iſt des Deutſchen Vaterland!“ von allen Wänden wiedertönte.

Doch auch ſo, auch in dieſer unvollkommenen Geſtalt hat dieſe Weltausſtellung für das hiſtoriſche Urtheil über den gegenwärtigen Zuſtand der Kunſt weſentliche Vortheile gebracht. Es iſt durch ſie zunächſt ein Ueberblick über das Geſammtgebiet und die Leiſtungen derſelben in unſerer Zeit gewährt worden, wie ihn der begünſtigteſte Einzelne während einer ganzen

Lebensdauer mit allen Anstrengungen und Opfern sich zu verschaffen nicht vermocht hätte. Künstler und Publikum haben Gelegenheit gehabt, ihre Kenntnisse zu erweitern, ihr Urtheil zu berichtigen, ihre Anschauungen in einem bisher unmöglichen Grade zu vervollständigen. Alle Richtungen, von dem strengen Festhalten an der Tradition der Vergangenheit bis zu den letzten Auswüchsen der Caprice und Modelaune des Augenblicks, alle Style und Stylnachahmungen, alle Manieren und Virtuositäten, alle Mittel und Versuche der Technik, alle nationale Eigenthümlichkeiten, alle Vorurtheile, Eigenheiten und Schwächen, aber auch alle wesentlichen und bedeutenden Eigenschaften, und das ganze historische Auf und Ab des Kunstbetriebs bei den verschiedenen Völkern Europa's sind zur übersichtlichen Erscheinung gekommen, haben sich der Kritik gestellt, und in die letztere selbst neue Fermente geworfen. Und wenn auch Einsicht noch nicht Können ist, wenn auch Theorie und Praxis auf dem ästhetischen Gebiete in unserer Zeit vielleicht weiter als auf jedem andern auseinanderklaffen, so ist es doch auch nicht weniger wahr, daß auch dort die Aufgabe der modernen Zeit: die Verwirklichung der wahren und vollen Freiheit, nur durch und aus der Einsicht gelöst werden kann.

Förderung der Kunſt, — ſo lautete die Parole im Betreff des Zwecks, den man ſich bei dieſer Ausſtellung vorſetzte. Ohne Zweifel wird dieſer Zweck auf die eine oder die andere Art erreicht werden, wenn auch vielleicht eine längere Zeit dazu gehören dürfte, um über die Fragen nach dem Wie? und in welcher Beziehung? aus den ſpäter hervortretenden Reſultaten eine ſichere Auskunft zu geben. Alles Werden entzieht ſich der analyſirenden Betrachtung; nur das Gewordene iſt Gegenſtand der Kritik, nur aus ihm entnimmt die Philoſophie, die auch in der Kunſt ſich nimmer von dem Boden der geſchichtlichen Wirklichkeit entfernen darf, ihre Reſultate. Was man ſo im Allgemeinen unter Förderung der Kunſt verſtanden findet, damit ſieht es freilich überhaupt eigen aus. Wo dem religiöſen und ſozialen Lebensboden einer Zeit und eines Volks die fruchtbringende Kraft ausgeſogen iſt, welche allein die wahre Blüte des künſtleriſchen wie alles geiſtigen Schaffens aus ſich zu erzeugen vermag, da können, wie Geſchichte und Erfahrung bezeugen, äußerliche Förderungsmittel, ſo glänzend und prunkvoll ſie auch auftreten, nimmer die dem Boden fehlende Urkraft erſetzen. Mäcene bringen keine Dichter hervor, und nicht Perikles hat einen Phidias hervorgerufen, ſondern die Zeit hat

es gethan, welche neben den größten Künſtlern, Denkern und Dichtern auch einen Perikles hervorzubringen geeigenſchaftet war. Die Künſtler ſind da *vor* ſolchen Förderern, ſie ſind da und überall *nur* da, wo es eine Kunſt giebt, die im innerſten Leben der Zeit und des Volks ihre Wurzeln hat.

Nun iſt es aber eine Thatſache, über welche kein Kundiger ſich täuſchen kann, daß die Kunſt in unſerer Zeit jener mächtigen inneren und äußeren Lebenselemente entbehrt, aus deren Boden ihre Wurzeln in den großen Epochen der Blütezeit der Kunſt ihre Nahrung zogen. Der religiöſe und ſoziale Boden, aus dem der Baum der Kunſt in jenen großen Epochen der Vergangenheit emporſproßte, iſt oder ſcheint erſchöpft. Wachsthum, Blüte und Reife der Kunſt, die von jenen Elementen getragen und befruchtet wurde, liegen hinter uns, und oft will es ſcheinen, als habe die Menſchheit die reifſten Früchte dieſer kunſtſchöpferiſchen Anlage des Menſchengeiſtes bereits gezeitigt und genoſſen. Für einen Theil der Kunſt, für die Plaſtik iſt dies als eine unleugbare Wahrheit anerkannt. Aber die Kunſt ſelbſt iſt und bleibt doch unſterblich wie jede geiſtige Anlage und Kraft des Menſchen; ſie kann nur mit der Menſchheit ſelbſt untergehen. Dennoch läßt ein Blick auf die

Geſchichte ihrer Entwickelung keinen Zweifel darüber aufkommen, daß in der modernen Zeit die Stellung der Kunſt zu dem Ganzen des Lebens gegen frühere Epochen weſentlich verändert erſcheint. Während ſie ſonſt im Bunde mit der Religion das Leben beherrſchte, ſehen wir ſie jetzt auf den untergeordneten Beruf beſchränkt, das Leben ſchmückend zu begleiten. Ihr ariſtokratiſcher Geiſt iſt dem demokratiſchen gewichen, und während ſich ihre Thätigkeit von den großen Aufgaben für das Ganze des religiöſen und politiſchen Lebens zurückgezogen hat, iſt ſie mehr und mehr in das private und individuelle Daſein eingedrungen und von demſelben für den Schmuck und Genuß des Lebens in Dienſt genommen worden, wo ſie zunächſt die Aufgabe zu erfüllen hat, dem Keimſtoff der Barbarei entgegenzuwirken, welcher in dem induſtriellen Materialismus unſerer modernen Civiliſation enthalten iſt. Denn die von dem ungeheuren Aufſchwunge der Naturwiſſenſchaften mit beiſpielloſer Kraft und Schnelligkeit geförderte Induſtrie und das ihr zum Grunde liegende Prinzip der weiter und weiter ausgedehnten Herrſchaft des Menſchengeiſtes über den Stoff, bildet in unſerer Zeit vorzugsweiſe diejenige Idee, die nach einer immer weiteren und tieferen äußerlichen Verwirklichung ſtrebt.

Hier ist es, wo der Fortschritt greifbar vor unseren Augen liegt. Auch ist die Industrie keineswegs der künstlerischen Entwickelung absolut feindlich. Die Kunst selbst wird vielmehr von dieser ganz der modernen Zeit angehörigen Idee in den Bereich ihrer Mittel gezogen, und die Pariser Industrieausstellung des Jahres 1855 hat die Beweise dafür geliefert, mit welchen außerordentlichen Erfolgen dies bereits geschehen ist. Diese Erfolge der Industrie müssen der Natur der Sache nach im weiteren Verlaufe der Entwickelung auch wieder der Kunst selbst zu Gute kommen. Denn alles Niedere ist dazu bestimmt, dem Höheren zu dienen.

Freilich sind die Umwälzungen nicht zu berechnen, welche vorhergehen müssen, ehe die Kunst wieder werden kann, was sie ihrem Wesen nach sein soll, und was sie in den großen Epochen ihrer Blüte im Alterthume und Mittelalter gewesen ist: die Frucht der edelsten Lebenskräfte eines Volks und Zeitalters, das ideale Spiegelbild des Geistes und Lebens beider. Der greise Goethe hat diesen Gedanken am Ende seiner Laufbahn in Bezug auf die Möglichkeit der Erneuerung einer klassischen Dichtung der Deutschen ausgesprochen. Er gilt aber auch für die Zukunft aller Kunst überhaupt. Der große deutsche Vollender der Wissenschaft des Schönen, Frie-

drich Vischer, hat in seiner Aesthetik die ganze historische Entwickelung auf diesen Gedanken ausmünden lassen, und den Nachweis seiner Nothwendigkeit bis ins Einzelne hinein ausgeführt. Er hat gezeigt, wie in jenen großen Epochen der Kunst die Stoffe dem Künstler als gegebene, von der Volksphantasie bereits bis auf einen gewissen Grad zubereitete, vorlagen, während jetzt mit der unumschränkten Freiheit der Wahl zugleich die Noth der Qual über den richtigen und fruchtbaren Stoff, selbst den größten Künstlern zu schaffen macht; wie die Auffassungsweise selbst, der Styl, in jenen Zeiten, wo die Kunst einen organischen Zweig des öffentlichen Lebens bildete, ein durch die gemeinsame ästhetische Anschauung verbreitetes Gemeingut war, während jetzt der Künstler sich diese Auffassungsweise erst aus sich selbst erschaffen muß.

Die neue Zeit, hat in Folge der kritischen Entwickelung des Menschengeistes, der Kunst einen großen Theil ihres früheren Terrains und ihrer alten der Religion und der religiösen Mythe angehörigen Stoffe entzogen. Auch ihr ist der klagende Zuruf erklungen, den unsichtbare Geisterchöre dem zerstörenden, vom Glauben abgefallenen Denker Faust zusingen:

Weh! weh!
Du haſt ſie zerſtört
Die ſchöne Welt
Mit mächtiger Fauſt;
Sie ſtürzt, zerfällt!
Ein Halbgott hat ſie zerſchlagen!
Wir tragen
Die Trümmer ins Nichts hinüber,
Und klagen
Ueber die verlorne Schöne.

Aber auch die ermuthigende Aufforderung und die erhebende Verheißung ſind an ſie ergangen, welche ſich unmittelbar an den Klageruf um das unwiederbringlich Verlorne anſchließt:

Mächtiger
Der Erdenſöhne,
Prächtiger baue ſie wieder
In deinem Buſen baue ſie auf!

„Mit hellem Sinne“ hat die neue Zeit den „neuen Lebenslauf“ zu beginnen gewagt, und als Ziel und Grundgeſetz deſſelben die wahre Idealität, d. h. die Darſtellung der Idee als gegenwärtig im naturgemäßen Weltverlaufe ohne alle Wunder und dazwiſchengeſchobene transcendente Geſtalt *) erkannt. So hat ſie auch in derjenigen Kunſt, mit der ſich dieſe Blätter beſchäftigten, die Realität in ihr volles Recht zu ſetzen

*) Vgl. Viſcher Aeſthetik Th. II., S. 503.

unternommen, und wie in der Plaſtik das Portraitmonument und die Naturwahrheit der beſeelten Natur in der Menſchen- und Thierbildung, ſo treten uns in der Malerei neben den freilich noch unvollſtändigen Anfängen des modernen Geſchichtsbildes, die Landſchaft und das unendlich erweiterte Sittenbild als diejenigen Aufgaben entgegen, welche die neuere Kunſt ſich vorzugsweiſe geſtellt, und in denen ſie wahrhaft Großes, ja Größeres als alle frühere Zeit, bereits geleiſtet hat, während die religiöſe Mythe mit ihrer transcendenten Weltanſchauung nur noch vereinzelt als traditioneller Stoff behandelt wird.

Die Pariſer Weltausſtellung hat dies Reſultat unwiderſprechlich herausgeſtellt. Sie hat aber auch zugleich gezeigt, daß das in Paris konzentrirte Frankreich jetzt unbeſtritten den übrigen Völkern in der Kunſtübung voranſteht. Nicht nur an Zahl der Künſtler und Fülle der Schöpfungen, wie an Virtuoſität der Technik, ſondern auch an Verſchiedenheit der Richtungen und Verſuche, an Kühnheit der Wagniſſe, an Energie der Auffaſſung der Natur und des Lebens, iſt Paris jetzt die eigentliche Kunſthauptſtadt der modernen Welt, und wohl darf es für mehr als bloßen Zufall gelten, daß dies vorzugsweiſe revolutionäre, ſich überall in der prak-

tiſchen Entwickelung der großen modernen Kulturideen, experimentirend vordrängende, durch kein Mißlingen von der Erneuerung ſeiner Verſuche abzuſchreckende »Vorvolk,« dieſelbe Rolle, die es bisher in der politiſchen und ſozialen Sphäre zu ſpielen gewohnt war, auch für den Beginn der neuen Entwickelung der modernen Kunſt an ſich zu bringen gewußt hat. Ob es ihm aber gelingen wird, dieſe Führerſtellung auf die Dauer im weiteren Verlaufe der Entwickelung zu behaupten, das iſt eine Frage, welche erſt diejenigen zu entſcheiden im Stande ſein werden, vor deren Augen ſich in ſpätern Tagen das Schauſpiel des zweiten großen Kunſtwettſtreites der Kulturnationen entfalten wird.

Der 15. November.

Mit einem großen Eindrucke hatte uns Paris vor faſt dritthalb Monaten empfangen; mit einem noch größeren ſollten wir es verlaſſen.

Durch die freundliche Fürſorge unſerer Bekannten waren wir mit Einlaßkarten zur Schlußfeier der Ausſtellung verſehen worden, die der Kaiſer in eigner Perſon abzuhalten beſchloſſen hatte. Bereits ſeit zwei Wochen hatte man daran gearbeitet, den ungeheuren Transſept des Hauptgebäudes der Induſtrieausſtellung von allen in demſelben bisher befindlichen Ausſtellungsgegenſtänden zu entleeren, und in entſprechender Weiſe für die bevorſtehende Feierlichkeit herzurichten. Innerhalb dieſer kurzen Zeit hatten franzöſiſcher Geſchmack und franzöſiſche Rührigkeit das Unglaubliche geleiſtet. Dennoch vernahm

das Ohr noch kurze Zeit vor dem Eintritte des Kaiſerlichen Hofes die letzten Hammerſchläge der Arbeiter, und man konnte ſagen, daß die knapp gemeſſene Zeit zur Herſtellung des Ganzen eben nur bis auf die Minute ausgereicht hatte.

Es war der ſchönſte ſonnenſtrahlende Morgen, als wir uns bald nach 9 Uhr auf den Weg machten, um zeitig genug vor den verſchloſſenen und bewachten Eingängen des rieſigen Gebäudes anzulangen. Der Eintrachtsplatz und die Elyſéiſchen Felder ſchwammen ordentlich in goldenem Lichte, das ſich tauſendfältig wiederſpiegelte von den blitzenden Stahlhelmen und Harniſchen der aufgeſtellten Reiter und von den Bajonetten des Spalierbildenden Fußvolks. Von allen Seiten ſtrömte es trotz der für Paris überaus frühen Tageszeit herbei, um einen guten Platz zu gewinnen, und weit hinaus dehnten ſich bereits bei unſerer Ankunft vor den einundzwanzig Eingängen rings um den gewaltigen Bau die vier Mann hohen Kolonnen der Wartenden, denen wir uns alsbald anreihten. Man hatte die Vorſicht gehabt, auf der Rückſeite der Einlaßkarten einen ausführlichen Plan des Gebäudes mit genauer Bezeichnung der für jede einzelne Karte beſtimmten Eingänge ſowie der entſprechenden inneren Räumlich-

keiten anzubringen, ſo daß jede Verwirrung bei dem Einlaſſe einer ſo ungeheuren Menge — man ſprach von nicht weniger als vierzigtauſend ausgegebenen Karten — eigentlich unmöglich war. Dennoch hatten die wachthabenden Stadtſergeanten genug zu thun, um die zahlreichen Inhaber von Billeten, welche ſich wunderbar genug mit verzweifelter Hartnäckigkeit an falſche Eingänge drängten, zurecht zu weiſen, was hier und da beſonders bei den Engländern, die auch hier ihre bewundernswürdige Unkenntniß der franzöſiſchen Sprache glänzend an den Tag legten, zu ſehr komiſchen Auftritten führte. Weniger erheiternd aber für die in der ſcharfen Morgenluft vor den verſchloſſenen Eingängen harrende Menge war es, daß die letzteren für manche Perſonen ſich ausnahmsweiſe vorzeitig öffneten. Beſonders waren es Geiſtliche, denen die Wachthabenden nach kurzem Parlamentiren ſolche Bevorzugung angedeihen ließen, und jedesmal erhob ſich ein dumpfdrohendes Gemurmel der Unzufriedenheit, wenn man einen oder mehrere dieſer, gerade jetzt in Paris überaus zahlreichen, Schwarzröcke die langen Reihen der geduldig Queue Machenden durchbrechen und eiligen Schrittes den für ſie ſich öffnenden Pforten zuſchreiten ſah.

Endlich ſchlug auch für uns Andere die Stunde

der Erlöſung, und nach wenigen Minuten ſahen wir Beide von unſeren Plätzen auf dem Balkone, gerade gegenüber der Throneſtrade, den ungeheuren Raum des prachtvoll dekorirten Mittelſchiffs ſich mit den Tauſenden und abertauſenden der einſtrömenden Zuſchauer beiderlei Geſchlechts erfüllen. In geſonderten Abtheilungen zogen allgemach alle großen Korporationen und Behörden des Reichs und der Hauptſtadt, ſowie die in Paris anweſenden Ausſteller, die Vertreter und Geſandſchaften aller Nationen, unter Führung der dienſtthuenden Ordner in die Halle, um die ihnen beſtimmten Plätze einzunehmen. An den unteren Wänden der Thronſeite ſah man die Hauptwerke der mit dem erſten Ehrenpreiſe gekrönten großen Maler, im Halbkreiſe um den Thron die gleicher Ehre gewürdigten Leiſtungen der Skulptur und der Kunſtinduſtrie aufgeſtellt; und das Ganze, umgeben von den geſchmackvoll geordneten Blumenpyramiden und rieſigen Blumenvaſen mit duftenden Gewächſen aller Art, durchblitzt von dem Glanze der edlen Metalle, durchleuchtet von der Weiße des Marmors zwiſchen hohen Lorbeerbäumen, von der Diamantenpracht der reichſten Toiletten, gewährte in der That einen zauberhaften Anblick. Niemals zuvor war mir der ungeheure aus Stein und Eiſen erbaute Raum des großen Mittelſaales, mit ſeinen

hundert Fuß hohen kryſtallenen Kuppelgewölbe, durch das der helle Sonnenſchein ſeinen Glanz warf, ſo impoſant erſchienen als in dieſem Augenblick, wo die ganze faſt 600 Fuß lange, 150 Fuß breite Halle, dicht an dicht mit feſtlich geſchmückten Menſchen erfüllt war. Das ſtolze Paris, ſo viel es auch geſchaut hat, eine ſolche Verſammlung von funfzig bis ſechzig Tauſend Menſchen in einem einzigen geſchloſſenen Raume war auch ihm noch niemals geboten worden; und dieſe Verſammlung zählte zu ihren Mitgliedern nicht nur alle Größen der Kunſt, Wiſſenſchaft und Induſtrie Frankreichs, ſondern auch die über den ganzen Erdball verſtreuten Vertreter dieſer unſchätzbaren Güter der Menſchheit.

Endlich verkündete der dumpf rollende Kanonendonner die Abfahrt des kaiſerlichen Zuges aus dem Tuillerienſchloſſe, und funfzehn Minuten ſpäter betrat der Beherrſcher Frankreichs, empfangen von dem Zurufe der verſammelten Menge, den feſtlich geſchmückten Raum. Er trug Generalsuniform und führte die Kaiſerin, deren feine Geſtalt im rothſammtnen Kleide mit einem koſtbaren Spitzenüberwurfe erſchien, die Stufen des Thrones hinan. Ihm zur Seite ſtanden der Exkönig von Weſtphalen Prinz Jerome mit ſeinem Sohne, dem Prinzen Napoleon, und zur Seite der Kaiſerin der Königliche

Prinz von England, Herzog von Cambridge und die Prinzessin Mathilde. Nach wiederholter Begrüßung der Versammelten stieg der Prinz Napoleon die Stufen des Thrones hinab, und begann, gegen den Kaiser gewendet, seine Rede. Er sprach schnell und hastig, und die Schwäche seiner Stimme sowie der Umstand, daß die Etikette ihn zwang, der Versammlung beim Ablesen den Rücken zuzuwenden, machten, daß man kaum einzelne Worte verstand. Indessen mochte es Vielen wie mir gehen, der ich mehr die hörenden Personen als den Sprecher selbst ins Auge faßte, vor allen den Mann, auf dem in diesem Augenblicke die Augen so vieler Tausende aus allen Ländern der Erde mit gespannter Neugier hafteten. Bisher hatte ich ihn nur zu Pferde oder im Wagen, und nur einmal zu Fuße, spazierengehend auf der Tuillerienterrasse im langen bürgerlichen Oberrocke mit Spazierstock und Cigarre gesehen, wo er mir von ziemlicher Mittelgröße erschienen war. Jetzt erstaunte ich über die Kleinheit seiner Gestalt, deren langer Oberkörper auf sehr kurzen Beinen ihn zu Pferde bedeutend größer erscheinen läßt. Auch die Kaiserin ist von kleiner Gestalt, ihr Gesicht aber übertraf an blendender Schönheit der Farben und Regelmäßigkeit der Züge, wie ihre Gestalt an Ebenmaaß und Zartheit, alle

Bildniſſe, die ich bisher von ihr geſehen hatte. Dabei war ſie von allen fürſtlichen Perſonen die einzige, der man die Ungewohntheit und den Mangel an Talent zu ſolcher Repräſentation, wie ſie hier gefordert war, an der Gezwungenheit ihrer Haltung, an ihrer Unaufmerkſamkeit auf den Redenden, und an ihrer Beſchäftigung mit Theilen ihres Anzuges deutlich anmerkte. Der alte Jerome dagegen zeigte, daß er als König wenigſtens dieſen Theil des Metiers gelernt hatte. Er ſtand in der regelrechteſten Paradeſtellung, und blickte unverwandt, und wie es ſchien, nicht ohne eine gewiſſe innere Befriedigung auf ſeinen Sohn, dem in dieſem Schauſpiele eine der Hauptrollen zugefallen war. Dieſer letztere, deſſen ſchlechtgebaute, kurze und für ſeine Jugend faſt unförmlich dicke Figur ſich in den hohen Stulpſtiefeln, den weißen gekollerten Beinkleidern und dem blauen Generalsfrack nur noch unvortheilhafter ausnahm, zeigte die ungeſtüme Lebhaftigkeit und haſtige Ungeduld ſeines leidenſchaftlichen Weſens während der ganzen Dauer des Ceremoniels in der mannigfaltigſten Weiſe; ja, es kam vor, daß er, als bei der folgenden Vertheilung der Preiſe die Sache nicht raſch genug ging und ſogar einige verdrießliche Namensverwechſelungen und Irrungen in den Perſonen vorfilen, mit den Fingern knipſend

oder ſich gegen den Schenkel ſchlagend und mit dem Fuße aufſtampfend, den Veranlaſſern ſolcher Zögerung oder Störung ſeinen Unwillen ziemlich deutlich zu erkennen gab.

Der Kaiſer allein bewahrte ſeine volle Haltung, die gleich zu Anfang auf eine ſtarke Probe geſetzt werden ſollte.

Der Prinz hatte nämlich kaum die erſten Sätze ſeiner Rede geleſen, als die Todtenſtille der Verſammlung durch einen vielhundertſtimmigen gellenden Aufſchrei unterbrochen wurde, der von der Tribüne zur Linken des Thrones herab erſcholl. Der Gedanke an die mehrfachen kurz vorangegangenen Attentate auf das Leben des Kaiſers, ließen mich im erſten Momente an etwas Aehnliches denken. Ueber eine halbe Minute lang ward die Rede des Prinzen unterbrochen. Aller Blicke flogen nach der Stelle hin, woher das wüſte Geſchrei erſcholl, die meinigen jedoch hefteten ſich unwillkürlich auf die Haltung derjenigen Perſonen, welche durch dieſen Zwiſchenfall gewiß am lebhafteſten erregt werden mußten. Die Kaiſerin griff, wie um ſich zu halten, einen Augenblick nach der Lehne des Thronſeſſels, der an ihrer Seite ſtand. Ueber Louis Napoleons unbewegliche Züge zuckte es wie ein Blitz, die

ſonſt ſtumpf erſcheinenden Augen leuchteten auf, und über die bleiche Farbe ſeines Geſichts ergoß ſich ein fliegendes Dunkelroth, während er mit dem Ausdruck einer eiſernen Energie Haupt und Blick nach jener Tribüne emporgewendet hielt. Auch als der Lärm ſich gelegt und der Prinz ſeine unterbrochene Rede wieder begonnen hatte, wiederholte der Kaiſer mehrmals dieſe Wendung des Hauptes, und erſt als er ſich überzeugt zu haben ſchien, daß die Veranlaſſung des Tumults eine zufällige geweſen und völlig beſeitigt ſei, kehrte er wieder zu ſeiner alten halb in ſich verſunkenen Haltung aufmerkſamen Hörens zurück. Die Zeitungen haben dieſen Vorfall nicht erwähnt, und auch perſönliches Nachfragen gab keine ſichere Aufklärung. Man ſprach von einer gebrochenen Bank, von einem Eindringen unberechtigter Perſonen, von Verhaftungen — Gewiſſes war nichts zu erfahren.

Als der Prinz ſeine Rede geendet hatte, hefteten ſich alle Blicke auf den Kaiſer, und ſelbſt in den Mienen ſeiner Miniſter las man den Ausdruck athemloſer Spannung; denn es iſt eine Thatſache, daß Napoleon III. ſolche Eröffnungen wie die, welche er jetzt zu thun im Begriff ſtand, vor den Augen Aller, auch ſeiner Vertrauteſten geheim hält, und daß Niemand

von dem Inhalte ſeiner öffentlichen Reden und Anſprachen eher etwas erfährt, bis ſein eigner Mund ſie der Welt verkündet.

Kein Staatsminiſter reichte ihm daher jetzt auf goldener Schale die im Kabinette erwogene Rede, ſondern langſam ein zuſammengefaltetes Blatt aus einer der hintern Rocktaſchen ziehend und es auseinanderlegend begann er mit einer klaren durch die ganze ungeheure Raumweite verſtändlichen Stimme, ohne jenen Schwung und das rhythmiſche Pathos des Tonfalls, wie ſie ſonſt den Franzoſen eigen und üblich ſind, ſondern mit einfacher an deutſche Vortragsweiſe erinnernden Sinnbetonung zu ſprechen wie folgt:

„Meine Herren!

Die Ausſtellung, welche wir heut beſchließen, bietet der Welt ein großartiges Schauſpiel. In Mitten eines ernſten Krieges ſind von allen Theilen der Erde die ausgezeichnetſten Vertreter der Wiſſenſchaft, der Künſte und des Gewerbfleißes nach Paris zuſammengeſtrömt, um daſelbſt ihre Arbeiten auszuſtellen. Dieſer Wetteifer unter ſolchen Umſtänden iſt — ich glaube es freudig ſagen zu dürfen, das Reſultat der allgemeinen Ueberzeugung, daß der unternommene Krieg nur die bedrohe, welche ihn herausgefordert hatten, daß er fort-

geſetzt wurde im Intereſſe Aller, und daß Europa, weit entfernt darin eine Gefahr für ſeine Zukunft zu ſehen, in demſelben vielmehr eine Bürgſchaft erblickte für Unabhängigkeit und Sicherheit.

Dennoch, beim Anblick ſo vieler vor unſeren Augen entfalteten Wunderwerke iſt der erſte Eindruck ein Wunſch nach Frieden. Der Friede allein, in der That, kann die hochbedeutenden Leiſtungen der menſchlichen Intelligenz zu noch weiteren Entwickelungen führen. Ihr alle daher müßt wünſchen, wie Ich, daß dieſer Friede ein baldiger und dauerhafter ſei.

Aber um dauerhaft zu ſein, muß er vollſtändig die Frage löſen, um derentwillen der Krieg unternommen worden iſt. Um ein baldiger zu ſein, iſt es nothwendig, daß Europa ſich ausſpreche; denn ohne den entſcheidenden Druck der öffentlichen Meinung drohen die Kämpfe zwiſchen großen Mächten ſich zu verlängern; während im Gegentheil, wenn Europa ſich entſchließt zu erklären, wer Recht hat, oder wer Unrecht hat, damit ein großer Schritt zur Löſung gethan iſt.

In der Epoche der Civiliſation, in welcher wir leben, ſind die Erfolge der Heere, ſo glänzend ſie ſein mögen, doch nur vorübergehend. Es iſt in entſchei-

tender Instanz die öffentliche Meinung, welche immer den letzten Sieg davon trägt.

Ihr Alle also, die Ihr überzeugt seid, daß die Fortschritte des Ackerbaues, des Gewerbfleißes, des Handels einer Nation zum Wohlsein aller andern beitragen, und daß je mehr sich die gegenseitigen Beziehungen vervielfachen, deste mehr die nationalen Vorurtheile allgemach verschwinden: sagt Euren Mitbürgern, wenn Ihr in Euer Vaterland zurückkehrt, daß Frankreich keinen Haß hegt gegen irgend ein Volk, daß es Sympathie hat für alle diejenigen, welche, wie es selbst, den Triumph des Rechts und der Gerechtigkeit wollen.

Sagt Ihnen, daß, wenn Sie den Frieden erwünschen, sie mindestens ihre Gesinnungen für oder gegen uns aussprechen; denn inmitten eines folgenschweren Europäischen Conflikts ist die Indifferenz ein schlechter Calcul und das Schweigen ein Irrthum.

Was uns betrifft, die Völker welche verbündet sind für den Triumph einer großen Sache, so laßt uns Waffen schmieden, ohne unsere friedlichen Werkstätten feiern, ohne unsere Gewerbe stocken zu lassen. Seien wir groß durch die Künste des Friedens wie durch die des Krieges, und stellen wir unser Vertrauen auf Gott

daß er uns triumphiren laſſe über die Schwierigkeiten der Gegenwart und über die Wechſelfälle der Zukunft.«

Ein ſtürmiſcher Beifallruf folgte gleich dem erſten Satze dieſer Rede, und bei jedem der folgenden fünf Abſchnitte erneuerte und ſteigerte ſich derſelbe in ſolcher Weiſe, daß der Kaiſer immer erſt nach langen Pauſen fortzufahren vermochte. Beſonders war dies der Fall nach dem Satze, in welchem Napoleon III. der öffentlichen Meinung gegenüber den militairiſchen Erfolgen eine ſo ellatante Huldigung darbrachte.

Endlich hatte er das letzte Wort geſprochen, und es dauerte lange, ehe der immer erneute Zuruf der Verſammlung die Vornahme der folgenden Preisvertheilung geſtattete. Wenn ich ſagen ſoll, welchen Eindruck dieſer Jubelruf auf den Redner machte, ſo war ſeine Haltung, wie er mit geſenktem Haupte und herabgeſunkenen Armen daſtand, gewiſſermaßen demüthig zu nennen. Aber die Züge ſeines Geſichts nahmen mehr und mehr einen Ausdruck freudiger Befriedigung an, wie er ſie vielleicht kaum jemals in den letzten Jahren ſeines abenteuerlich bewegten Lebens empfunden haben mochte. Dieſer Beifall, geſpendet von der glänzend-

ſten Verſammlung, die Europa je geſehen, von einer Verſammlung, die aus Vertretern aller Kulturnationen aus der Elite der Wiſſenſchaft, Kunſt und Induſtrie Europas beſtand, dieſe begeiſterten Akklamationen waren nicht durch äußere Polizeikünſte veranſtaltet, ſie galten wirklich ihm ſelbſt als dem Vertreter einer großen Europäiſchen Sache. Dieſe Huldigung, die der »Parvenü« unter den Souveränen Europa's ſich gezollt ſah von Mitgliedern aller Europäiſchen Nationen, war ächt und ungefälſcht, und er müßte kein Menſch geweſen ſein, wenn ihn das Gefühl dieſer Stunde nicht im Innerſten ergriffen hätte. Die franzöſiſchen Waffen im fernen Aſien, triumphirend über den gefürchteten Feind, über daſſelbe Rußland, an dem vor einem Menſchenalter der Siegesruhm Frankreichs geſcheitert war, vor ſich die erprobten Kämpfer in dem glorreichſten Wettſtreite aller Künſte des Friedens, die von ihm herbeigerufen, jetzt bereit ſtanden aus ſeiner Hand die Zeichen der Anerkennung zu empfangen, das ſchwierige, von vielen für unmöglich gehaltene Unternehmen einer Weltausſtellung, der erſten auf dem Feſtlande Europa's, mitten im Kriege glücklich zu Ende geführt — der Gedanke an das Alles war wohl geeignet, den Ausdruck freudiger Befriedigung über die ſonſt ſo finſter-

ſtarren Züge des Mannes zu verbreiten, der vielleicht in dieſem Augenblicke daran dachte, wie er um dieſelbe Zeit vor kaum zwölf Jahren ſtatt des Tuillerienſchloſſes den Kerker der Conciergerie, und zwar dieſelbe Zelle bewohnte, die vor ihm Marie Antoinette und Philipp Orleans nur mit dem Schaffotte vertauſchten.

Bei der Vertheilung der Ehrenmedaillen, welche der Prinz Napoleon dem Kaiſer zureichte, aus deſſen Händen ſie dann die Einzelnen empfingen, fehlte es nicht an allerhand heiteren Zwiſchenfällen. Die fremden deutſchen und engliſchen Namen verurſachten durch falſche Ausſprache und Mißhören der Eigenthümer mancherlei Stockung und Verwirrung, und ein paarmal mußten die bereits ertheilten Auszeichnungen, weil ſie an die Unrechten gekommen waren, vom Kaiſer zurückgenommen und mit anderen vertauſcht werden. Auch machte es einen ſehr komiſchen Eindruck, wenn manche der Aufgerufenen, in Verwirrung geſetzt durch die geſteigerte Ungeduld des Prinzen, ſtatt ihre Paletots und Röcke abzulegen mit dieſen in der Eil über den Arm gehängten Kleidungsſtücken vor den Kaiſer hintraten, und bei Verneigung und Wendung über dieſelben ſtolpernd ihren Rückzug nahmen. Inzwiſchen kam man doch endlich allerſeits zurecht. Das Rieſenorcheſter zu

Häupten des Thrones, wohl über Tauſend Muſiker ſtark, von Hector Berlioz geleitet, füllte die Pauſen der Ceremonie mit Muſikſtücken von Meyerbeer und Roſſini aus, wie es dieſelbe mit der Ruhmeshymne aus Händels Judas Maccabäus eingeleitet hatte. Nach beendeter Vertheilung der Hauptpreiſe machten der Kaiſer und die Kaiſerin, gefolgt von ihren Angehörigen Gäſten und Begleitern, einen Gang durch die Räume der ausgeſtellten Preiswerke, überall empfangen von dem Zuruf der Anweſenden, und um 3 Uhr war Alles zu Ende.

In der That, es war ein wunderbares Schauſpiel! Man fühlte ſich umwittert von einem Hauche geſchichtlichen Lebens beim Anblick dieſer Verſammlung, vor welcher ein Sproß des einſt Meteorgleich aus der Dunkelheit aufgeſtiegenen und dann eben ſo ſchnell wie es ſchien zu ewigem Dunkel zurückgeſunkenen und jetzt durch fabelhaften Glückswechſel wieder zur alten Höhe emporgehobenen Geſchlechts, inmitten der abſoluteſten Willkürherrſchaft ſchrankenloſer Gewalt, ſich gezwungen ſah, die großen Grundſätze „der Brüderlichkeit der Völker,“ der „Europäiſchen Völkerfamilie,“ der „freien Arbeit“ zu verkündigen, und als das Problem der Zukunft das Streben hinzuſtellen: „die Güter und Ge-

müſſe, welche bisher der kleinen Minderzahl gehörten, zum Gemeingute Aller zu machen *).

Und um den Kontraſt zu vollenden, hielt ich in meiner Hand das Blatt mit Victor Hugo's letzter Declaration von Jerſey gegen den „accuſé Bonaparte,“ das mir Abends zuvor ein Bekannter mitgetheilt hatte!

Wer wird das letzte Wort behalten: der Mann des 2. December, der Frankreich, wie geſtern ſein Vetter ſagte, „Ruhm und Arbeit gegeben,“ und der kein Genie, wohl aber ein Virtuoſe politiſcher Kunſt, durch die virtuoſiſche Fertigkeit, mit welcher er alle Inſtrumente zu ſpielen weiß, die Welt in Erſtaunen ſetzt; — oder der proſcribirte Dichter Frankreichs, der ihn im Augenblicke ſeines höchſten Triumphes als verbrechenbedeckten Verräther an Freiheit, Recht und Ehre deſſelben Frankreichs vor die Schranken des Gerichts der Weltgeſchichte zu laden ſich erkühnt?

---

*) „Le problème de l'avenir est, de faire partager à l'universalité, ce qui n'est que le partage du petit nombre.“

Napoleon.

Die letzten Stunden, die ich in Paris verlebe, ſollen der Betrachtung des Mannes gewidmet ſein, der, mag man über ihn denken wie man will, in dieſem Augenblicke nicht in Paris und Frankreich allein, ſondern in ganz Europa die Blicke aller Menſchen auf ſich geſpannt hält.

Noch erfüllt von dem mächtigen Eindrucke des vorübergerauſchten Schauſpiels, das der geſtrige Tag der ſtaunenden Welt darbot, will ich verſuchen, dieſen Eindruck ins Gleiche zu ſetzen mit den Anſchauungen früherer Zeit und mit den Kunden anderer Art, welche über Weſen und Entwickelung, über Anlage und Charakter, über Stellung und Bedingungen dieſes merkwürdigſten Phänomens unſerer Tage zu gewinnen

möglich war. Während meines ganzen Aufenthaltes in Paris iſt kaum ein Tag vergangen, der mich nicht auf die eine oder die andere Weiſe wieder und immer wieder auf die räthſelhafte Erſcheinung dieſes Mannes zurückführte, und mir die Launen des Schickſals vergegenwärtigte, deſſen Spielball er ſo lange Jahre geweſen war. In denſelben Zimmern des Hotel de Hollande auf der Rue de la Paix, wo ich Freunde aus Amerika beſuchte, hatte er als heimatloſer Flüchtling vor vierundzwanzig Jahren, mit ſeiner Mutter, der entthronten Königin, verſteckte Raſt einer Nacht vor den Spähern ihrer Fluchtreiſe nach England gefunden. Noch ſtehen die finſtern Mauern des Conciergeriegefängniſſes, in denen er neun Jahre ſpäter dieſelbe Kerkerzelle bewohnte, in welcher einſt Marie Antoinette, Philipp d'Orleans und Michel Ney den Henkertod erwartet, und in den Räumen deſſelben Luxembourg, welches jetzt ſeine Maler und Bildhauer mit byzantiniſcher Prachtverſchwendung ausſchmückten, hatte der Mann, deſſen kaiſerlich gekrönten Namenszug die Hand des Stukkateurs vor meinen Augen an die goldglänzenden Wände heftete, vor noch nicht funfzehn Jahren als ein auf Leib und Leben angeklagter Verbrecher den Spruch des Gerichts vernommen, der ihn lebenslang dem Kerker über-

lieferte! Trat ich dann wieder hinaus, und ſah von der prachtvollen Seinebrücke aus die dreifarbige Fahne über dem Pavillon des Kaiſerſchloſſes wehen, zu welchem von allen Seiten her hoch durch die Luft die zahlloſen elektriſchen Drähte, rieſigen Spinngeweben gleich, geheimnißvoll zuſammenliefen, ihm das Entlegenſte naherufend und ſeinen Willen in die weiteſten Fernen mit der Schnelligkeit des Blitzes tragend; oder begegnete ich ihm ſelber im offenen Wagen an der Seite des Belgiſchen Kronprinzen, ſeines Gaſtes, deſſen Großvater ihm einſt das Leben geſchenkt und den er dafür ſeiner Güter beraubt und ſeinen ganzen Stamm heimathlos gemacht hatte in demſelben Frankreich, das er jetzt an ſeiner Statt regierte — ſo kam es mir vor, als biete die ganze Geſchichte der letzten tauſend Jahre kein gleiches Bild eines Glückswechſels wie dieſer, dem ich ſo von Angeſicht zu Angeſicht gegenüberſtand.

Und ſo iſt es in der That. Dieſes Mannes Schickſal iſt eine furchtbar ernſte Lehre von der Unbeſtändigkeit menſchlicher Dinge, eine Lehre, welche nur diejenigen völlig unbeachtet zu laſſen ſcheinen, die vor dem Träger dieſes Schickſals, in götzendieneriſcher Anbetung der Gegenwart und ihres Erfolges, verehrend auf den Knieen liegen. Der Sprößling des jüngſten aller Eu-

ropäiſchen Herrſchergeſchlechter, das nach der Niederwerfung ſeines Begründers von Frankreichs Boden auf immer verbannt, von dem geſammten Herrſcherbunde Europa's ſich auf ewige Zeiten all ſeiner Thronen und Kronen durch feierlichen Richterſpruch beraubt ſah, ſteht nach wenig mehr als einem Menſchenalter aufs neue als unumſchränkter Herrſcher mit der kaiſerlichen Krone auf dem Haupte an der Spitze des mächtigſten und ſtreitbarſten Volkes, das ſeitdem zwei Königsgeſchlechter und unter ihnen den einſt angebetenen „Napoleon des Friedens,“ in die Verbannung getrieben, und eine zweite Republik gegründet, die wie die erſte einem Napoleon zum Opfer fallen ſollte. Und an dieſem Emporkömmlinge, wie er ſelbſt mit höhnendem Stolze ſich nannte, der dem Herzoge von Reichſtadt in ſeiner Gruft die Kaiſerkrone aufgeſetzt, der den mächtigſten Herrſcher Europas zum Kampfe herausgefordert und ihm den Sturz von ſchwindelnder Höhe Europäiſcher Allgewalt bereitet, der das ſtolzeſte Volk der Welt, den tauſendjährigen Feind Frankreichs zum engſten Bunde mit ihm zu vereinen gewußt hat, — an ihm hangen, auf ihn richten ſich jetzt, mehr noch wie einſt auf den Kriegsgewaltigen, deſſen Namen er trägt, die Blicke derſelben Völker, die unter Strömen edelſten Blutes den letzteren geſtürzt,

die Gedanken und Sorgen ja ſelbſt die Hoffnungen derſelben Herrſchergeſchlechter, die ſeinen Stamm einſt für immer ausgeſtrichen zu haben meinten aus der Reihe ihrer Genoſſen!

Das iſt wie ein Traum! Und doch ſteht die Wirklichkeit greifbar vor unſern Augen, und verlangt nach Deutung, nach Antwort auf das Wie? der Möglichkeit; nach einer Antwort, die vollſtändig nur die Zukunft, die Weltrichterin Geſchick zu geben vermag. Soviel aber mögen wir ſchon jetzt aus dieſem Wunder der Wandlungen menſchlicher Dinge erkennen, daß nur blödeſte Kurzſichtigkeit da auf unwandelbares Fortbeſtehen des Gegenwärtigen rechnen mag, wo eines Menſchendaſeins kurze Friſt ſolcher unerhörten Wechſel Beiſpiel vor Augen ſtellt.

Das ganze Leben des Mannes, der jetzt als Kaiſer Frankreich beherrſcht, iſt eine Reihefolge wunderbarer Abenteuer zu nennen. Als Sohn eines Königs geboren, ſtand er dennoch weit ab von jeder nahen Hoffnung auf den Herrſcherpurpur. Zwei Brüder, die vor ihm geboren waren, verſchloſſen ihm nicht nur die Ausſicht auf den Königsthron von Holland, der ihm bald durch die Abdankung ſeines Vaters völlig entzogen

ward, ſondern ſie ſtanden auch zwiſchen ihm und dem Throne von Frankreich, und die Geburt des Königs von Rom ſchob einen dritten Riegel vor ſolche Zukunft. Dennoch ſtand er hoch genug, um nach dem Sturze Napoleons I. den tiefen Fall zu thun, der ihn vom erbfolgeberechtigten Prinzen des Kaiſerhauſes zum heimatloſen Verbannten machte. Sein älteſter Bruder war früh geſtorben. Den nächſtfolgenden, Napoleon Louis genannt, einen Mann von hoher Körperſchönheit und herrlichen Geiſtesgaben, an dem er mit leidenſchaftlicher Liebe und Verehrung hing, raffte ein jähes Todesgeſchick in blühender Jugend kaum ſiebenundzwanzigjährig dahin. Napoleon Louis, obſchon vermählt, hatte, als er in ſeines Bruders Armen zu Forli in Oberitalien verſchied, wo er ſich mit Begeiſterung der italiäniſchen Erhebung angeſchloſſen, keine Kinder hinterlaſſen. Als daher ein Jahr darauf auch der Herzog von Reichſtadt ſtarb, ſah ſich Louis Napoleon aufgerückt zur Stelle des nächſten Erben Napoleons, deſſen Krone nach den Begriffen der Familie noch immer als ihr unveräußerliches Erbe galt. Louis Napoleon war damals vierundzwanzig Jahr alt. Seine Jugenderziehung war nicht die beſte geweſen. Zwar heißt es in einer vor ſechs Jahren unter der Mitwirkung des da-

maligen Präſidenten der Republik verfaßten Schrift *), daß ſeine Mutter ihm eine eben ſo ſtrenge als wiſſenſchaftlich gründliche Erziehung gegeben und geben laſſen. Aber die Wahrheit iſt, daß er von ihr ſehr weichlich und mehr als nachſichtig erzogen ward, und daß er ſeine eigentliche Erziehung und Bildung, die körperliche wie die geiſtige, der Willenskraft und Energie ſeiner eigenen ſpäteren Einſicht verdankt. In ſeiner Kindheit wie in ſeiner erſten Jugend zeigte er ſich überaus ſchlaff und träge, und ſeine Studien und Kenntniſſe waren ſehr ſchwach und gering. Seine Mutter, die ihn abgöttiſch liebte, und die mit ſeinen Leiſtungen ſtets vollkommen zufrieden war, hielt ihn in ſeiner Ausbildung vielmehr zurück, als daß ſie dieſelbe irgend gefördert hätte. Mit zwanzig Jahren kam er zu der Einſicht, daß ſeine Bildung und ſein Wiſſen vernachläſſigt und

*) **Le prisonnier de Ham. Paris 1819 (librairie de Plon frères).** Als Verfaſſer dieſes Buches, das ſchon im Jahre 1846 unter direkter Mitwirkung des Prinzen L. N. in engliſcher Sprache zu London als Vertheidigung gegen gewiſſe Anklagen der Louis-Philippiſtiſchen Preſſe erſchien, nennt ſich ein Mr. F. Briffault. Ich habe Gelegenheit gehabt viele Angaben dieſer weſentlich panegyriſtiſchen Schrift durch Mittheilungen aus ſicherer Quelle zu berichtigen und zu ergänzen.

voll Lücken seien; und trotz der Ermahnungen seiner Mutter, sich den Genüssen der Welt und des Lebens hinzugeben, und trotz seiner eigenen Neigung zum apathischen Hinschlendern, faßte er sich zu dem Entschlusse zusammen: seine Erziehung von Neuem zu beginnen. Er nahm Lehrer in allen Fächern an, und machte nicht nur selber gründliche Studien, sondern wurde auch der Lehrer seines Vetters, des Prinzen Napoleon. Wenige Jahre darauf ergriff er mit seinem Bruder die Sache des italischen Aufstandes. Nach dessen Scheitern entfloh er mit seiner Mutter über Paris nach England, bis sich beide zu Arenenberg im Schweizer Kanton Thurgau niederließen. Hier bildete sich der Heerd und Mittelpunkt aller Bestrebungen, welche seit dem Tode des Herzogs von Reichstadt unabläßig Gedanken und Thätigkeit Louis Napoleons erfüllten. An fanatischen Anhängern fehlte es keineswegs, und unter ihnen stand der junge Fialin aus Persigny in erster Linie, durch dessen Vermittlung hauptsächlich Verbindungen in Frankreich angeknüpft und unterhalten wurden.

Die Königin Hortense hatte nichts unterlassen, ihrem Sohne von Kindheit auf »die Pflichten welche seine Geburt und seine Stellung ihm auferlegten« lebendig und gegenwärtig zu erhalten. Trotz ihrer sonstigen über-

wiegend [illegible] Charaktereigenthümlichkeit, war ſie eine Frau [illegible] männlichem Muthe und in allen großen Entſcheidungslagen von hoher Entſchloſſenheit. Hier nur einen Zug, wie ihn ein Augenzeuge uns berichtete. Als auf der Flucht aus Paris, welche ſie im Jahre 1815 nach dem Sturze Napoleons mit ihren beiden, damals noch im zarten Knabenalter befindlichen Söhnen antrat, in Dijon das Volk ſich unter den Fenſtern des Gaſthofs verſammelte, wo ſie einen Augenblick abgeſtiegen war, und unter wildem Geſchrei und mit dem Rufe: **Nous voulons le Bonaparte!** von dem Oeſterreichſchen Offizier Herrn von ***, der ihr zur Begleitung bis an die Grenze mitgegeben war, ihre Auslieferung verlangte, rief ſie aus, indem ſie trotz aller Bitten und Ermahnungen mit ihren beiden Kindern an der Hand auf den Balkon hinaustrat: **on ne craint rien quand on porte ce nom!** zeigte ſich dem Volke und beſchwichtigte ſo den Tumult. In ihrer Seele war die unbegrenzte Liebe zu dem einzigen Sohne eins mit dem Fanatismus für deſſen dynaſtiſche Berechtigung zum Throne Frankreichs, und die Gewinnung dieſes Thrones war das verlockende Ziel, mit welchem ſie ſeinen Ehrgeiz unaufhörlich anſtachelte. Das erſte Unternehmen in welchem ſich dieſer Ehrgeiz entlud, war der Handſtreich

von Straßburg (30. October 1836). Man kennt den Ausgang. „Hier matin dimanche, ſchrieb er Tags darauf aus dem Gefängniſſe der Citadelle von Straßburg an ſeine Mutter, je me suis présenté, au 4me régiment d'artillerie, qui m'a reçu aux cris de Vive l'Empereur! Le 46me a resisté, et nous nous sommes trouvés cernés dans la cour de la caserne. *Heureusement il n'y a pas eu de sang francais versé, et c'est une consolation au milieu de mes malheurs!*“ Aber die Blutſtröme des 4. December 1851 bilden einen ſchauerlichen Kontraſt mit der Sentimentalität dieſer letzten Worte, nach denen es faſt ausſehen ſollte, als habe er den Wahn gehegt den Thron Ludwig Philippes ohne Blutvergießen durch ſeine bloße Erſcheinung umzuſtürzen!

Richtiger iſt die Anſicht, daß dieſes Unternehmen dennoch gegen die jungen Wurzeln der Julimonarchie einen tödtlichen Streich führte *). Und zwar durch die

*) Man ſehe: **Le prisonnier de Ham, pag. 14.** Da dies Buch nicht nur mit der Unterſtützung des damaligen Prätendenten zuerſt erſchien, ſondern auch ſpäter als derſelbe ſchon Präſident der Republik war, ins Franzöſiſche überſetzt, und bis heute unangefochten in Paris verkauft wird, ſo kann ſein Inhalt mit gutem Zug als voller Ausdruck der Anſichten und Ueberzeugungen des jetzigen Kaiſers der Franzoſen angeſehen werden.

Art und Weiſe ſelbſt, wie der Sieger mit dem Beſiegten verfuhr. Es iſt gar keine Frage, daß die Königin Hortenſe das Leben ihres Sohnes in Gefahr glaubte. Sie war heimlich unter fremden Namen bis in die Nähe von Paris geeilt, um durch Alexandre Dumas bei dem Herzoge von Orleans Auskunft zu erhalten, was man über den Gefangenen zu beſchließen gedenke, und einen Verſuch zu ſeiner Rettung zu machen. Aus des Dichters eigenem Munde erfuhr ich vor fünf Jahren die ſchneidende Antwort, welche der franzöſiſche Kronprinz damals der Mutter Louis Napoleons durch ihn zu Theil werden ließ: **Dites à Madame Hortense, que les Orléans ne se sentent-pas encore asséz forts *pour avoir leur Duc d'Enghien!*** Die ſchwachherzige Feigheit, welche das Haupt des Attentats ſtraflos ausgehen ließ, während ſie die Anhänger deſſelben verderben wollte, erhielt ihren Rückſchlag durch das berühmte Verdict der Jury von Straßburg, das auch die letzteren freiſprach. Louis Napoleon ward nach Amerika eingeſchifft. Vergebens proteſtirte er gegen ſolche Begnadigung und verlangte mit ſeinen Genoſſen vor Gericht geſtellt zu werden. Ja er ſchrieb dies ſelbſt an Louis Philippe. Man verbreitete in der Preſſe, er habe ſein Ehrenwort gegeben, binnen zehn Jahren nicht nach

Europa zurückzukehren. Es war eine Lüge, Louis Napoleon hatte ein ſolches Verſprechen entſchieden verweigert, und die Regierung Louis Philippe's erlebte die Demüthigung, daß er ſie vier Jahre ſpäter in dieſer Sache einer lügneriſchen Verläumdung zeihen und beweiſen konnte, daß man ihn ohne alle Bedingungen, ja gegen ſeinen Willen begnadigt habe.

Die ganze Handlungsweiſe Louis Philippe's in der Straßburger Affaire legte den erſten Grundſtein zu den ſpäteren Erfolgen des Prätendenten. Ihn damals durch ein Kriegsgericht verurtheilen und erſchießen zu laſſen war unendlich minder gefährlich als ſolche aufgedrungene Begnadigung, welche die geheime Scheu der neuen Dynaſtie vor dem Schatten des Bonapartismus klar zu Tage legte, und den Träger des letzteren vor dem franzöſiſchen Volke und Heere in dem Lichte eines Prätendenten erſcheinen ließ, deſſen Berechtigung eigentlich die neue Dynaſtie ſelbſt insgeheim anzuerkennen ſich gedrungen fühlte. Gegen die Macht dieſer Thatſache verfing ſelbſt der Schein der ſonſt in Frankreich ſo mächtigen Lächerlichkeit nichts, den die Regierungspreſſe damals über den Helden von Straßburg zu verbreiten ſich beeiferte. In dem Wagen ſogar, der den letzteren von Straßburg nach Paris führte, ſaßen als

Wächter des Gefangenen Freunde seiner Sache, und den einen derselben den Lieutenant Thiboutot betraute später Napoleon als Präsident der Republik mit der unmittelbaren Sorge für die Sicherheit seiner Person, indem er ihn sofort zum Kommandanten des Elyséepalastes ernannte! Dazu war ein anderes sehr Wichtiges erreicht. Ganz Frankreich hatte die Augen auf ihn geworfen; Er dagegen hatte ihm offen sein Ziel gezeigt, und seinen Muth bewiesen. Sein Mißgeschick hatte nicht ihn, wohl aber seinen Gegner schwach gefunden. Daß der letztere seinen Sieg nicht zu benutzen verstand, sondern ihn aus Mangel an Muth und Entschlossenheit vielmehr in eine halbe Niederlage verwandelte, stärkte ihm das Vertrauen auf seinen Stern und die Hoffnung auf eine erfolgreiche Zukunft. Ein Brief, den er im Jahre 1837 aus New-York an den Deputirten Vieillard schrieb, zeigt uns, daß er im Falle des Mißlingens seiner Unternehmungen auf den Tod gerechnet hatte. Gerettet, glaubte er sich zu großen Dingen aufbehalten. Ein Brief seiner Mutter rief ihn an deren Sterbebette, früher als es sonst geschehen wäre, nach Europa zurück. Die jämmerliche Politik Louis-Philippe's, der seine Ausweisung aus der Schweiz vergeblich verlangte, gab ihm erwünschte Gelegenheit zu seinem

Akte überlegner Großmuth. Die Schweiz zeigte ſich entſchloſſen, mit Waffengewalt ihr Aſylrecht zu ſchützen. Er erklärte ein ſolches Opfer nicht annehmen zu können, und ging nach England. Hier ſchrieb er ſeine »Napoleoniſchen Ideen,« als Vorläufer ſeiner zweiten Unternehmung.

Die Landung bei Boulogne war ein verwegenes Wagſtück wie die Affaire von Straßburg, aber trotz ihres noch unglücklicheren Ausganges ebenſowenig ohne Chancen eines glücklichen Erfolgs. Jene erſte Schilderhebung hatte ihm nichts weniger als geſchadet. Die gedruckte Schilderung ſeiner leitenden Motive war durch einen franzöſiſchen Offizier, den Lieutenant Laity unter den Truppen verbreitet, und zahlreiche Beweiſe geheimer Sympathien in der franzöſiſchen Armee für ſeine Sache waren in ſeiner Hand. Es fehlte ſelbſt nicht an Sympathien unter den Republikanern, deren Feindſchaft gegen Louis Philippe die Beſorgniß vor einer möglichen Wiederkehr des bonapartiſchen Imperialismus überwog. Sogar ein Mann wie Carrel hatte die Eröffnungen Fialins nicht ganz ungünſtig aufgenommen. »Der Name Napoleon iſt der einzige,« hatte er zu dem Sendboten des Prätendenten geſagt, »der die Volksſympathie kräftig in Bewegung zu ſetzen vermag, und wenn der Prinz

ſich entſchließen kann, auf ſeine Anſprüche kaiſerlicher Legitimität zu verzichten und an die Souveränität des Volks zu appelliren, ſo mag er eine große Zukunft haben!« Wenn die Republikaner in einem neuen Cromwell einen Uebergang zur Republik ſahen, ſo waren den Sozialiſten die Idee eines Dictators des Proletariats nichts weniger als feindlich, und nach dem unglücklichen Ausgange des Boulogner Unternehmens war es Louis Blanc, der allein in der Preſſe ein Wort für den Beſiegten ſprach. In ihm ſelbſt aber ſtand der Gedanke unerſchütterlich feſt, für »ſeine Miſſion« zu leben und zu ſterben.

Mit hundertſechszig gegen eine Stimme ſprach das Pairsgericht über den Gefangenen das Schuldig aus, das ihn zu ewiger Kerkerhaft verdammte. Aber als ſein Vertheidiger Berryer den verſammelten Richtern die Frage ins Angeſicht ſchleuderte: Sagt vor Gott und vor uns, die wir Euch kennen, ob Ihr den Sieger Louis Napoleon verläugnet und die Theilnahme an ſeinem Erfolge und ſeiner Macht abgewieſen haben würdet? und wenn ihr mit Ja antworten könnt, ſo will ich dies Ja als Richterſpruch hinnehmen!« Da fand ſich keiner, der den ſo hingeworfenen Handſchuh aufgenommen hätte.

Dieſe Verurtheilung und dieſe Strafe waren der zweite verhängnißvolle Fehler der Julimonarchie. Louis Philippe war zum zweitenmale nicht muthig genug, das franzöſiſche Wort, „daß nur die Todten nicht wiederkommen,“ zur Richtung ſeines Handelns zu nehmen. Napoleons Verurtheilung zur Gefängnißhaft war eine neue Halbheit. War er überhaupt ſtrafbar, ſo blieb der Tod die allein gerechte Strafe, wie ſie die mildere war. Seine Verurtheilung zu ewigem Kerker regte das allgemeine Mitleid auf. Die Art wie er ſie hinnahm, der ungebeugte Muth, den er bewies, die großmüthige Aufopferung faſt ſeines ganzen noch übrigen Vermögens zur Sicherung der Penſionen alter Diener ſeiner Mutter und ſeines Hauſes, vermehrten die Theilnahme für ſein Geſchick. Daß ihn von den Gefährten deſſelben Keiner verließ, Keiner anklagte, ſprach gleichfalls bei der Menge ſtark zu ſeinen Gunſten, und ſein eignes Verhalten im Kerker von Ham trug nur dazu bei, die für ihn vorhandenen und jetzt neu belebten Sympathien noch zu verſtärken. Vergebens goß die Regierungspreſſe auf's Neue allen Spott der Lächerlichkeit über die Boulogner Affaire aus. Was ihn in den Salons der Geſellſchaft ruinirte, ſchadete ihm nicht im Herzen des Volks, das immer mit dem Unglücklichen nur Mitleid empfindet.

Und wie der Zauber ſeines Namens über die waffentragenden Franzoſen nur noch ſtärkere Macht gewonnen hatte, das ſollte er bald in ſeinem Kerker ſelbſt erfahren. Ich habe die folgenden Züge aus dem Munde einer Perſon vernommen, die ihm von Kindheit auf treu verbunden, damals zum öftern bei ihm in ſeinem Gefängniſſe zu Ham verweilte, und deren Zeugniß um ſo ſtärker ins Gewicht fallen muß, als ſie ſeit ſeiner Thronbeſteigung ihr Geſchick von dem des Kaiſer gewordenen Jugendfreundes getrennt hat.

„Hätte L. Napoleon nicht ohnehin, ſo erzählte ſie mir, den feſt gewurzelten Glauben an ſein Erbrecht und an ſeine Miſſion gehabt, ſo hätte er ihm dort in den Jahren ſeiner Haft kommen müſſen. Die Anhänglichkeit und Liebe der Soldaten für ihn war ſo groß, daß man in kurzen Zeitabſchnitten immer die Garniſon wechſelte, aus Furcht, er könne ſie für ſich gewinnen und entfliehen. Auch hätte er dazu gleich in den erſten Jahren Gelegenheit gehabt, ja ſie wurde ihm mehrfach angeboten. Er bewohnte ein kleines Haus in der Feſtung, das vergitterte Fenſter und wohlverwahrte Thüren hatte, und vor dem zwei Wachtpoſten alle ſeine Bewegungen beobachteten, wenn er ſeinen kleinen Garten bearbeitete, den er ſehr liebte, wie er überhaupt eine große Liebe

für die Natur und ihren Genuß, und ein ungewöhnliches Geſchick für Blumenkultur beſitzt. So oft er in den Garten hinaustrat, präſentirten die Soldaten, indem ſie regelmäßig ein: **Salut à l'Empereur!** hinzufügten. **Voyez Vous** ſagte der Prinz zu ſeinem Gefährten, **vous qui me parlez toujours de republique, comme la France redemande son Empereur?** Ein andermal kam der General Changarnier nach Ham, um die Feſtung zu inſpiciren. Er ſah nur ganz flüchtig in das Haus des Gefangenen hinein, damit Niemand ſagen könne, er habe irgend eine längere Unterredung mit ihm gehabt, und nahm die Muſterung der Truppen nicht in der Feſtung, ſondern außerhalb derſelben vor. Nur etwa zwanzig Mann mit einem Unteroffizier blieben im Feſtungshofe zurück, und als der Prinz mit ſeinem Beſuche an das Fenſter trat, verließ der Unteroffizier eine Gruppe Soldaten, zu der er geſprochen hatte, und näherte ſich der Mauer des Hauſes, als wolle er dort ein nicht näher zu bezeichnendes Geſchäft verrichten. Unter dem Fenſter angekommen ſagte er plötzlich halblauten Tons: **il n'y a que vingt hommes dans la forteresse, les portes sont ouvertes, la garnison est occupée; le prisonnier qui voudrait s'échapper aurait beau jeu, et l'on n'y régarderait pas de près!** Der Prinz ſtutzte

einen Augenblick, antwortete aber ſofort in demſelben Tone: **Merci mon brave! je ne veux compromettre personne, je reste en prison. — Comment donc! Vous ne voulez pas? — Non. — Mais c'est stupide,** fährt der Unteroffizier heraus, und wiederholt dann: **réfléchissez-y bien! Vous ne voulez pas? — Non, je ne veux pas. — Eh bien, restez si bon Vous semble** antwortet der Andere ärgerlich, und geht brummend davon. Einige Zeit ſpäter hatte ein Regiment in der Umgegend einen Garniſonswechſel, und ſollte eigentlich in Ham ſelbſt Raſt halten. Plötzlich beſann man ſich anders, ließ es außerhalb der Feſtung bivouacquiren, und am Morgen ſollte es weiter marſchiren. Es waren eben einige Fouriere beſtimmter Verrichtungen wegen in die Feſtung gekommen, und einer derſelben fand Gelegenheit, einen Stein mit einem Zettel in das Fenſter des Gefangenen zu werfen, auf dem die Worte ſtanden: **le regiment désire, que Vous le fassiez demain matin passer la revue.** Da begab ſich der Prinz zum Spazierengehen auf den Wall, und ſah von dort dem Vorbeimarſche des Regiments zu. Nach ſolchen Ereigniſſen bemerkte er dann mit Selbſtgefühl: **et Vous pouvez douter, que je serai empereur.**

Die feierliche Zurückführung der Leiche Napoleons

belebte in allen Volksſchichten aufs Neue die Sympathie für den »Erben des Kaiſers.« Der Rieſe Bonapartismus hatte wieder die heimiſche Erde berührt, und ſpürte eine Erneuerung ſeiner Kräfte. Das Wort des Gefangenen: **pendant qu'on dél fle les restes mortels de l'Empereur, moi son neveu je suis enterré vivant!** *) fand Wiederhall in vielen Herzen. Dazu kam ſein Verhalten in der Gefangenſchaft, wo er die gründlichſten Studien trieb, und mit den bedeutendſten Parteiführern Frankreichs wiſſenſchaftliche Verbindungen anknüpfte. Er ſchrieb Artikel für republikaniſche und ſozialiſtiſche Revuen, unterſtützte eine Fourieriſtiſche Zeitung, und ſchrieb ſein Werk über die Vernichtung des Pauperismus, das ihm die dankbare Anerkennung Berangers erwarb. Er empfing die Beſuche von Republikanern wie Louis Blanc, Peauger u. a.; aber während er auf ihre Ideen einging, verhehlte er ihnen nicht ſeine Zweifel an einem republikaniſchen Frankreich. Seine Thätigkeit war ſtaunenswerth. Er trat in Verbindung mit dem Gouvernement von Nicaragua über das Projekt eines Durchſtichs des Iſthmus von Panama, und empfing durch

*) Vorrede zu den fragments historiques die 1841 in London erſchienen.

einen Abgeſandten das Anerbieten, nicht nur an die Spitze dieſes Unternehmens, ſondern auch der Regierung jenes Landes zu treten. Er richtete an Arago eine Schrift über die elektriſchen Strömungen, ſchrieb gegen Guizot ſeine hiſtoriſchen Fragmente über die Jahre 1688 und 1830, und trat über eine Geſchichte Karl's des Großen, an der er arbeitete, mit Sismondi in briefliche Verbindung. Daneben ſchrieb er eine Broſchüre über die Zuckerfrage, die ſolchen Beifall fand, daß das Comité der Zuckerfabrikanten in Frankreich dieſelbe an beide Kammern und an die Generalräthe vertheilen ließ, und entwickelte in ſeinen »Studien über Vergangenheit und Zukunft der Artillerie« und in ſeinen »Reflexionen über das Rekrutirungsſyſtem« gründliche Forſchungen und fruchtbare Gedanken über jene Waffe und dieſe Angelegenheit.

Dennoch iſt es vom Verfaſſer der früher genannten kurzen Biographie (Le prisonnier de Ham) mit Unrecht behauptet, daß die Elite der Intelligenz in der Nation ſchon damals offen Partei für den Gefangenen von Ham genommen. Was ihm von jener Seite als Zeichen der Sympathie kam, war mehr ein Almoſen des Mitleids. Die Armee, das niedere Volk, ſo weit es von ihm wußte, ſtanden ihm näher; die Bourgeoiſie verachtete und verhöhnte ihn wegen ſeiner fehlgeſchlagenen Unter-

nehmungen, die offizielle Welt, die »Geſellſchaft« fürchtete im beſten Falle ſich lächerlich zu machen oder zu kompromittiren. Es iſt Thatſache, daß ein gegenwärtiger Miniſter Kaiſer Napoleon III., der früher mit ihm in Verbindung geſtanden hatte, ſich aus ſolchem Grunde weigerte ihn auch nur in Ham zu beſuchen.

Die Laſt der Gefangenſchaft ward indeſſen immer drückender. Die Ungeſundheit des Orts, der Mangel an Bewegung, die Abgetrenntheit von der Welt, begannen mehr und mehr auf dem Gemüthe des Gefangenen zu laſten. Im Jahre 1845 that ſein Vater, der alte Exkönig Louis von Holland, der ſich bis dahin wenig um ihn gekümmert und ihn namentlich ohne alle Geldunterſtützung gelaſſen hatte, Schritte um ſeine Freilaſſung zu bewirken. Der Prinz unterſtützte ſie, aber vergebens. Seine Briefe an Louis Philippe ſind nicht ohne eine gewiſſe Größe. Man verlangte vor allem ein *renevolles* Geſuch um Begnadigung. Er verweigerte es, und ſah damit alle Hoffnung ſchwinden. In einem ungedruckten Briefe, den er damals ſchrieb (1845) ſprach er ſelbſt ſeine völlige Hoffnungsloſigkeit mit den Worten aus: **Tout est fini, je ne sortirai d'ici que pour aller au cimetière, *ou aux Tuileries!*** — Als er ſpäter in die Tuillerien eingezogen war, verfuhr er freilich in

Betreff der Begnadigung ſeiner überwundenen Gegner nach denſelben Grundſätzen, die einſt ſein Gefühl ſo tief empört hatten. Auch er machte Selbſterniedrigung durch ein Bekenntniß der Schuld und Reue zur Bedingung der Begnadigung! —

So blieb nur Flucht übrig. Sie gelang durch die Aufopferung der Seinen (25. Mai 1846). Seit dem hielt er ſich ruhig in England bis zum Ausbruche der Februarrevolution. In demſelben Augenblicke, wo ſein Gegner Louis Philippe in eiliger Flucht der rettenden Küſte von England zueilte, langte deſſen ehemaliger Gefangener in Paris an, bereit die Umſtände für ſich zu benutzen.

Und er hat ſie benutzt. Das Wie? gehört der Geſchichte an, deren Gericht er nimmer entgehen wird. Wir aber, die wir ihn, den Bürger der franzöſiſchen Republik, von der Bank des Volksdeputirten zum Präſidentenſtuhle, und von da durch Ströme vergoſſenen Blutes zum Kaiſerthrone ſchreiten geſehen, fühlen uns verſucht der Worte zu gedenken, welche in Shakſpeare's unſterblicher Dichtung der edle Banquo im Selbſtgeſpräche dem gekrönten Macbeth zuruft:

„Du haſts nun, Cawdor, Glamis, König, — Alles
Wie dir's die Zauberfraun verſprochen! — —

Aber auch dem verhängnißvollen Nachſatze dieſer Worte dürfte ſein Geſchick nur ſchwer zu entziehen ſein. Denn was ihm auch Staunenswerthes bisher gelungen ſein mag, — Eins hat er dennoch nicht erreicht: die Verſöhnung mit den Beſten und Begabteſten der Nation. Keiner von denen, auf deren Namen die geiſtige Größe des modernen Frankreichs beruht, iſt zu ihm übergegangen, und keiner neben ihm theilt jenen Glauben an ſeinen Stern, der ihn ſelbſt beſeelt. Wohl gilt auch für ihn des Dichters Spruch, den Schiller ſeinem großen Verräther Wallenſtein in den Mund legt:

Sei im Beſitze, und du biſt im Recht, —

Doch fehlt ihm die »gläubige Menge,« die allein das Recht des Beſitzes »bewahren« hilft. Die Stimmung, welche ſich als die vorherrſchende kund giebt, iſt vielmehr nur die jener »traumartigen ſchüchternen Sicherheit,« »in der man ſich,« wie Goethe es in einer ähnlichen Zeit ungeheurer Umwälzungen und drohender Gefahren zu Ende des Champagnefeldzugs ausdrückte, »mit eitlen Hoffnungen zwiſchen Furcht und Sorge hinzuhalten ſuchte.«

Wie man ſich auch ſtellen möge: Der abenteuernde »Gefangene von Ham« auf dem Throne Frankreichs und an der Spitze Europas, wird eine der denkwürdigſten Epiſoden der Weltgeſchichte bleiben; und wenn die Zukunft ihm den würdigen Ausgang vorbehält, ſo kann er der Held einer Tragödie werden, deren Stoff nur ein zweiter Shakſpeare zu gewältigen im Stande ſein wird. Alle Elemente zu einer ſolchen ſind in dieſem Verlaufe eines wunderbaren Lebensgeſchicks von hiſtoriſcher Bedeutung gegeben: Recht und Unrecht, Freiheit und Nothwendigkeit des Handelns, Größe der That und Schwere der Schuld, Glaube und Unglaube, Klugheit und Thorheit, Wahrheit und Lüge unzertrennlich mit einander gemiſcht, und über dem Ganzen ſchwebend der Zaubernebel des dunklen dämoniſchen Dranges nach Größe und Gewalt, der an ſeinen Namen unablösbar geknüpft erſcheint. »So lange noch ein Bonaparte übrig iſt, wird Frankreich immer wieder Kaiſer haben!« Dieſes Wort eines Freundes bezeichnet treffend die furchtbare Energie zäheſter Ausdauer, welche dieſem Geſchlechte innewohnt, und die eine beſonders charakteriſtiſche Eigenſchaft des Mannes bildet, der fünfundzwanzig Jahre lang, ſein Ziel gradaus im Auge, den viel gewundenen Weg

durch Elend und Noth, durch Hohn und Spott, durch Liſt und Gewalt, durch ſchwere Thaten und Ströme Blutes, vom Kerker bis zum Throne gewandelt iſt.

Bayerische Staatsbibliothek München

Ueberſicht des Inhalts.

Erſter Band.

Seite

I. Paris den 12. September 1855.

Erſte Tage.

Der Siegesjubel von Sebaſtopol. — Ankunft in Paris. — Eindruck der Stadt. — Die Illumination. — Grundgefühl der allgemeinen Stimmung . . 1—7

II. Paris den 14. September.

„Es war Zeit!“ — Der Kaiſer in Notredame. — Die Tuillerien heute und vor fünf Jahren. — Erſter Anblick Napoleons III. — Veränderungen in der äußern Phyſiognomie von Paris. — Großartigkeit der Neubauten: Carouſſelplatz — Pavillons der Gallerieen — Hotel du Louvre — das bunte Leben auf der Rivoliſtraße . . . . . 8—17

III. Paris den 15. September.

Das Menſchengedränge der Pariſer Boulevards. — „Eine Völkerwanderung nach Paris.“ — Abweſenheit

Seite

vieler Pariſer. — Liberalität der Fremdenpolizei. — „Paris gehört den Pariſern.“ — Weitere Ueberſicht der Napoleoniſchen Neubauten. — Zweck derſelben. — Makadamiſirung der Straßen. — Das Paris von 1850 und das Paris von 1855. — Mangin der Bleiſtifthändler, der „erſte Charlatan von Paris.“ — Straßeninduſtrie. — Straßenleben und Scenen des Volkslebens in Paris . . . . . 18—31

IV. Paris den 16. September.

Charakter des Fieberhaften in dem heutigen Pariſer Leben. — Der Louvre- und Tuillerienbau. — Neigung zum überladen Aufgeputzten. — Waſſerſeite des Schloſſes. — Die Koſtenfrage . . . . . 32—36

Im Louvre.

V. Paris den 17. September.

Neue Ordnung der Gemäldegallerie des Louvre. — Bereicherung der Alterthumsmuſeen. — *Musée des Souverains.* — Grund ſeiner Schöpfung. — Gebetbuch Maria Stuarts. — Wichtigkeit der Miniaturmalereien für die Kunſtgeſchichte. — Reliquien der älteren franzöſiſchen Herrſcher. — Reliquien von Louis XVI. u. Marie Antoinette, — von Louis XVIII. — von Louis Philippe, — von Napoleon I. — Aelteſtes Bildniß Napoleons vom Jahre 1785 u. ſ. w. u. ſ. w. Napoleon I. auf den Theatern. — Das Drama Paris von Mr. P. Meurice und die heutige Napoleoniſche Cenſur . . . . . 37—48

VI. Paris den 18. September.

Im Muſeum des Louvre. — Aegyptiſche Malereien. Zwei Frauen- und drei Männerköpfe. — Ein ägypti-

Seite

ſches Gemälde auf Leinwand. — Das Aſſyriſche Muſeum. — Die Skulpturen von Niniveh. — Verwandtſchaft derſelben mit den älteſten griechiſchen. — Longpériers Anſicht darüber. — Aſſyriſche Bildkunſt in Judäa. — Der Sarkophag König Davids. — Phöniziſche Künſtler in Judäa. — Phöniziſche Hautreliefbüſte einer Frau in Marmor. — Bemalung der Skulptur . 49—60

VII. Paris, den 19. September.

Ary Scheffer's Atelier. — Seine neuſten Arbeiten: „Chriſtus und der Verſucher;“ „Die Verklärung der Klage.“ — Scheffer als Portraitmaler. — Portraits von Lamennais, Villemain und Cavaignac . . . . . 61—66

VIII. Paris, den 22. September.

Unſer Quartier im Hotel Chamorin. — Alte Bekannte. — Mr. Adolphe. — „Jean qui pleurt.“ — Die Engländer in der Penſion. — Engliſches Franzöſiſch. — Die ſchöne Amerikanerin. — Gegenſatz der Sitten in Paris und Nordamerika . . . . 67—77

Zu der Kunſtausſtellung.

IX. Paris, den 23. September.

Die Gebäude der Weltausſtellung. — Das Gebäude der Kunſtausſtellung und ſeine Einrichtung. — Sicherheitsmaßregeln für die Kunſtſchätze. — Vertheilung und Anordnung der Werke der Plaſtik und Malerei. — Kulturhiſtoriſche Wichtigkeit dieſer Ausſtellung. — Wem die Ehre des Gedankens gebührt? — Tabellariſche Ueberſicht der fünftauſend ausgeſtellten Kunſtwerke. — Frankreichs numeriſches Uebergewicht. — Deutſchlands Vertretung! — Die Ausſtellung und

Seite

das beſuchende Publikum. — Das Intereſſe der großen Maſſe des Volks an Werken der Kunſt. — Theilnahme des franzöſiſchen Volks an deutſchen Genrebildern (Meyer v. Bremen, Hoſemann, Kretſchmar, Knauß, Tiedemand, Karl Hübner). — Die Franzoſen und das Genre. — Das Sonntagspublikum und ſein Verhalten. — Ein Chineſe auf der Ausſtellung. — Erſter Eindruck der Ausſtellung: — die Maſſenhaftigkeit und ihr Fehler. — Die franzöſiſche Jury und ihre Nachſicht gegen Fremde. — Vorſchläge für eine künftige Weltausſtellung. — La gloire. — C'est par des hochets qu'on mène les hommes. . . . . 78—95

X. Paris, Ende September 1855.

Zu der Kunſtausſtellung.

1. Dänemark.

Die däniſchen Hiſtorienmaler Sonne und Simonſen. — Däniſcher Patriotismus. — Melbye's Marine. — Exner, Genrebilder. — Gaertner, Portraits. — Frau Jerichau-Baumann. — Marſtrand. — Louis Gurlitt . . . . . 96—100

2. Schweden und Norwegen.

Höckert, Kiörböe, Larſon, Dahl, Gude, Tiedeman. — Keine großen hiſtoriſchen Bilder. — Karl Wahlbom. — Höckert's „Predigt in der Kapelle zu Lappland." — Kiörböe der Thiermaler 100—103

Norwegiſche Landſchafter: Dahl, Gude, Erich, Bagge, Morten Müller. — Tiedemand und ſeine Sittenbilder. — Sein Schulexamen auf dem Lande. . . . . 103—105

Seite

3. Der Süden Europa's.

a) **Portugal.** — Funfzehn Maler. — Die Genremaler Annunçiao, Pereira, Patricio, Rodrigues, Silva. — Metraſſ: „Camoëns und ſein Negerſklave!“ —

b) **Spanien.** — Kunſtgeſchichtliche Ueberſicht der Vergangenheit. — 34 ſpaniſche Maler auf der Ausſtellung. — Wahl der Stoffe. — Eugène Lucas' Revolutionsbild. — Louis Ferrant von Barcelona. — Der Portraitmaler Federico Madrazo und ſein Bruder Louis Madrazo. Ein hiſtoriſches Bild von Ribéra . . . . . 105—111

c) **Italien** lebt in der Malerei nur noch „im Reich der Schatten.“ —
Römiſche Maler: Bompiani, Cavalleri, Podeſti, Pacini,
Florentiniſche „ Bezzuolo, Saſſi, Burlamachi, Ciſeri,
Venetianiſche „ Fanoli, Valdiſſeroni, Hayez.
Lombardiſche Malerei: Domenico und Geronimo Induno. — Riccardi der Landſchafter. — Bertini's „Traum der Pariſina,“ nach Byron.
Sardinien. Andrea Gaſtaldi und Gaetano. Ferri. — Ein patriotiſches Bild. — Verweltlichung der Kunſt. — Italiens Zukunft . . . . 112—117

4. Figuranten des Katalogs: Griechenland, Türkei, Vereinigte Staaten von Nordamerika, Peru und Mexico . . . . . 118—120

5. Ein deutſcher Portugieſe: Auguſt Schenck . . . . . 120—138

Seite

XI. Paris, Anfang October 1855.

Aus den Theatern.

„Le thèater des Zouaves“ auf dem Variététheater. — Die Zouaven jetzt die populärſte Truppe. — Entwicklung des Stücks. — Geſchichte der Zouaven vom Herzog von Aumale . . . . . 138—171

„Le demi-monde“ von Dumas Sohn, auf dem Theater Gymnaſe. Entwicklung und Charakteriſtik des Stücks. — Zuſammenhang deſſelben mit dem heutigen Pariſer Leben. — Die wirkliche Demimonde und die Stimmung der Verzweiflung . . . 172—193

George Sand und ihr „Maitre Favilla“ . 194—203

XII. Paris, den 10. October 1855.

Bei Heinrich Heine . . . . . 204—221

XIII. Paris, October 1855.

Blicke in die Pariſer Geſellſchaft. — Salon der Gräfin d'Agoult: Maxime Ducamp, Charles Blanc, Girardin, Manin; Jules Janin. — „Louis Napoleon beherrſcht Frankreich aber er beſitzt es nicht.“ — Die Preſſe. — Das geſellige Leben. — Vorherrſchende Neigung zur Médiſance. — Salon der Mad. Cornu: Maler Gleyre und Guſtave Planche. — Sebaſtian Cornu und ſeine Bilder in der Severinskirche. — Friedr. Szarvady und Wilhelmine Clauß. — Moritz Hartmann. — Der Maler Michel Stohl und ſeine Aquarelle. — Der Maler Wilh. Gentz. — Salon des Herrn Adrien de Longpérier . . . . . 222—236

Seite

XIV. Deutſche Kunſt und franzöſiſche Kritik.

1. Franzöſiſche Leichtfertigkeiten.

Schriften über die Ausſtellung von De la Rochenoire, Maxime Ducamp de Goncourt, Edm. About, Vinchon u. a. — Die Feuilletonskritiker: Th. Gautier, Petroz, Déléćluze, Planche u. a. — Tendenz und Haltung der franz. Kunſtkritik. — Unwiſſenheit in Bezug auf Deutſchland. — Ein Beiſpiel: Herr E. About 237—253

2. Ernſte Kritiker über Deutſchland:

Guſtave Planche über deutſche Kunſt u. Künſtler 254—266
Maxime Du Camp . . . . . 267—277

XV. Der Genremaler Ludwig Knauß und ſeine Ausſtellung:

Seine „Zigeuner“ . . . . . 278—281
Sein „Morgen nach einem Dorffeſte“ . . . 281—288

Die Skulptur.

XVI. Die Skulptur in Frankreich . . . 289

1. Geſchichtlicher Rückblick:

Jean Goujon und ſeine Werke . . . . . 290 ff.
a) Die Karyatiden des Louvreſaals . . . . 292—293
b) Die Diana von Poitiers . . . . . 293—296
c) Andre Werke . . . . . 296 ff.

Das ſechzehnte und ſiebzehnte Jahrhundert: Germain Pilon, Pierre Francheville, Joh. v. Bologna, Simon Guillain, die beiden Augier,

Seite

J. Sarrazin, Goyzevor, die beiden Couſtou, Girardon, Pierre le Gros . . . . . 297—300

Le Puget und ſeine Werke . . . . . 302 ff.

a) Der „Milon von Kroton" . . . . 302—303

b) Andere Werke . . . . . 303—310

Das Zeitalter Ludwig XV. bis auf David und Prabier . . . . . 310—313

2. Die heutige Monumentalſkulptur in Paris 314

a) Das Standbild Ney's, von Rude . . 314—317

b) Das Standbild Rapp's, von Bartholdi 317—318

c) Das Standbild des Marſchall Gérard von Cordier 318

XVII. Die Monumentalſtatuen der Ausſtellung.

a) der Leſſing, von Rietſchel
b) der Buffon, von Dumont } . . . 318—319

c) der Montaigne und
d) der Marſchall Brune } von Lanno . . . 319

e) der De Serres, von P. Hébert
f) der Euſtache Leſſueur, von Ariſt. Huſſon } 319—321

g) der Chateaubriand, von Franciſque Duret
h) das Denkmal Hauy's, von B. de Latronchère . . . . . } 321—323
i) Ehrenſtatue Larrey's, von Robinet . .
k) der „Puget" von Ramus . . . . .

l) Napoleon, von Louis Rochet 323

m) Admiral Rabé de la Peurdonnais, von Rochet 324

n) De la Tour, der Maler, von Th. Lenglet . 324

o) Monumentalſtatuen von Geefs, und Jean Debay

Seite

p) Monumentalſtatuen Hampden's und Selden's, von dem Engl. Bildhauer Foley . . . . 324—325
q) Rauchs Friedrichs Denkmal 325
Vergleichendes Reſultat . . . . . 325—327

A. Die Franzöſiſche Skulptur.

XVIII. Die Skulptur und ihre Gegenſtände.

Gegenwart und Zukunft der Skulptur . . 328—330
Ueberſicht der Stoffe und Süjets unter den ausgeſtellten Werken . . . . . 330—334
Reſultate aus dieſer Ueberſicht . . . . . 334—335

1. Süjets aus der antiken Welt:

Rude's Merkur . . . . .
Simart's „Athene Parthenos"
Bonaſſieux's Amor . . . . . 335—336
Dubay's Amor . . . . .
Schönewerk's Amor . . .

Ottin's ſchlafende Pſyche 337
Barre's Bacchia, Tochter des Bacchus

Jally
Jacquot — Geſtalten des Bacchiſchen Kreiſes 337
Corpotandi

Dumont's Leucothea mit dem Bacchuskinde . . . 337
Lequesne's tanzender Faun . . . . . 337—338
Andere Stoffe aus dem Sagenkreiſe der antiken Welt behandelt von Eter, Ottin, Debay, Calmels, Iſidore Bonheur, Pollet, Raggi u. a. 338—339
Allegoriſch ſymboliſche Geſtalten:
Une heure de nuit, von Pollet u. ſ. w. . . . 340
La douleur, von Chriſtophe . . . . 342—343

Seite

2. Bibliſche und religiöſe Süjets . 344—347

Gerraud: „die erſte Familie“ }
Falconnier: Cain als Verfluchter } . . . 344—345

Eter: Cain und ſeine Familie . . . . . 346—347

3. Süjets aus der Profangeſchichte in der franzöſiſchen Skulptur . . . . . 347—351

Spartakus, von Foyatier 347

Die Gracchen und ihre Mutter, von Cavelier . . 348

Agrippina mit ihrem Söhnchen Caligula, von Maillet 348

Phryne, von Robert . . . . . 348—349

Veleda, von Maindron . . . . . 349—350

4. Süjets aus der modernen Poeſie:

Beatrice und Jeanne d'Arc, von Fabiſch . }
Raſender Roland, von Du Seigneur . . }
Wilhelm Tell und ſein Söhnchen, von Elmerich . . . . . } 351—353
Gefeſſelte Angelika, von Truphème . . . }
Mephiſtopheles von E. Hébert . . . . }

5 Genre.

Begriff und Reichthum deſſelben . . . . 353—355

Hauptwerk der Ausſtellung: „Rude's Neapolitaniſcher Fiſcherknabe . . . . . 355—356

Der improviſirende Winzer }
Der Tarantellatänzer . . } 356

Der Schnitter, von Guillaume }
Andere ähnliche Arbeiten . . } . . . . 356—357

6. Das Thierbild.

Großer Aufſchwung dieſes Genres in der franzöſiſchen Plaſtik 357

Seite

Barye's Gruppe: der Jaguar mit dem Haſen . 358
Barye's andere Arbeiten . . . . . 359—361
Jacquemart's „Löwe in der Wüſte" 361
Arbeiten von Cain, Fremiet, J. Bonheur, Vidal der blinde Bildhauer und Ducornet der blinde Maler . . . . . 361—363

7. Portraitbüſten.

Die Bildhauer Oliva und Diebolt 364
Verfall der Portraitſkulptur in Frankreich . . . 365

B. Die Britiſche Skulptur.

Das Genre erſcheint vorherrſchend 365
Hinneigung zu Canova . . . . . 366—368
Der flehende Ajax, von Marchall 367
Andere antike Süjets, von Bell, Weſtmacott, Macdonald u. a. 367
Vergleichung mit Wredow's „Ganymed" und „Paris" 368
Gibſon's Hylas und die Arbeiten von Hollins und dem jüngern Weſtmacott . . . . . 368—369
Macdonald's Gruppe „Ulyſſes und ſein Hund" 369—370
Bibliſche Süjets, von Gott, Baily, Macdowell und Stephens . . . . . 370—371
Eine Epiſode aus Donquichote, von Bell . 371—372
Munro's Paul und Franceska . . . . . 372—373
Hiſtoriſche Genreſüjets:
„Ein alter Bretone," von Adams 373
Das Genre:
Bell's Schäfer und Adler 374
Gibſon's: Jäger mit den Rüden 374
Marchall: der zerbrochene Krug 375

Seite

Arbeiten von Sharp, Spence, Thomas 375
Weeks: „der ruhende Schäfer" 375
Weſtmacott III. „Eine Peri" 376
Sir Richard Weſtmacott der Revolutionair 376—377

C. Italiäniſche Skulptur.

1. Schule von Mailand.

Magni's „Sokrates" und Vela's „Spartakus" . . . . . 377—381
Fraccaroli's „Verwundeter Achill" und Dädalos und Ikaros 381
Fraccaroli's „Sündenfall" 382
Magni's „David mit der Schleuder" 382
Motelli's „Cain" 382
Allegoriſche Darſtellungen 382
Galli's „Wahnſinnige aus Liebe!" 382

Süjets aus der modernen Poeſie:

Bottinelli's „verlaſſene Armida" 383
Fraccaroli's „Chactas und Atala" 383
Thierdarſtellungen: „Pelloli's Hahnenkampf" 383—384

2. Florenz und die florentiniſchen Bildhauer:

„Die Emigrantin" von Gandolfi 384

3. Rom und die päpſtl. Staaten.

Benzoni und die „fünf Fremden" . . . 384—385
Emil Wolf, bemalte Skulptur 386

C. Belgiſche Skulptur.

Wilhelm Geefs: Marmorſtatue König Leopolds, und le Lion amoureux 386

Seite

Johann Geefs: 1) „Monumentalſtatue von Thieren Martens 386
2) Metabus u. ſeine Tochter, Gruppe 386—387
Joſeph Du Caju: der Heldentod des Boduognatus, Gruppe 387
Louis Jehotte: Cain der Brudermörder 388
Vanhove: Negerſclave nach der Baſtonade . . 388—389

D. Skulpturwerke der andern Nationen.

1) Dänemark:
Peters': antike Satyre 389
Biſſen: Oreſt von Furien verfolgt 389
2—6) Spanien, Portugal, Holland, Nordamerika, Schweiz, Griechenland . . . . . 389—391
Reſultat . . . . . 391—394

Zweiter Band.

Die Malerei.

Seite

Kurze Geſchichte der Malerei in Frankreich . . 1
Das ſechzehnte Jahrhundert . . . . . 3 ff.
Die drei Clouet's 4
Jean Foucquet von Tours 4
Franz I. als Kunſtförderer 5
François Clouet 6
Ausgang der Kunſtförderung in Frankreich vom Hofe und Adel . . . . . 6—7
Die Portraitkunſt . . . . . 8—11
Die franzöſiſchen Hofmaler von 1440—1640 . . . 11
Charakter der älteſten Periode der Malerei in Frankreich 12
Simon Vouet und Quintin Varin . . . 12—14
Nicolas Pouſſin 14
Moiſe le Valentin, Blanchard, Leſueur u. a. . . 14
Stiftung der Kunſtakademie 15
Charles Lebrun . . . . . 16—17
Seine Nachfolger, Coypel, Pesne . . . . . 17—18
Die Epoche Louis XV., Boucher, Watteau, Vanloo 18

Seite

Erneuerung der Kunst durch Joseph Vernet 18—19
Chardin und Greuze 19
Jacques Louis David und seine Werke . . 19—22
Seine Schüler Gros und Gérard . . . . 23—24
Géricault und seine Werke, Begründung des Realismus . . . . . 24—26

Die französische Ausstellung.

Die französischen Meister ersten Ranges.

I. **Ingres** und die 41 Bilder seiner Ausstellung . 29—46
Seine Jugend . . . . . 29—31
Plastisch antike Richtung 31
Die Apotheose Homers . . . . . 31—33
Der Todesgang des heiligen Symphorion 33—36
Das Gelübde Louis **XIII.** . . . . . 36—37
Historische Bilder . . . . . 37—38
Die Apotheose Napoleons 38
Romantisch poetische Sujets 39
Ingres als Portraitmaler 39
Portrait Bertins . . . . . 40—41
Portrait Ingres' von ihm selbst gemalt 41
Ingres und seine Stellung in der Entwickelungsgeschichte der französischen Malerei . . . . 42 ff.
Seine bedeutendsten Schüler Hippolyte Flandrin, Chenavard, Henri Lehmann, R. Lehmann, Cabanel, Venonville . . . . . 43—46

II. **Horace Vernet** . . . . . 47—56
Gegensatz zu Ingres 48
Maler der Gegenwart . . . . . 48—49
Modernität und Realismus seiner Kunstweise . 49—52
Vergleich mit Lebrun 52

Seite

Bülletinſtil ſeiner hiſtoriſchen Malerei 53
Das Smalahbild 53
Napoleon bei Jena und die Bataille à la Barrière de Clichy . . . . . 54—55
Charakter der Vernetſchen Bilder . . . . . 55—56

III. Eugène Delacroix . . . . . 57—98
Seine Stellung in der Entwickelungsgeſchichte der modernen franz. Malerei . . . . . 57—58
Delacroix und Victor Hugo 58
Streit der Parteien über ihn 59
Erſter Eindruck ſeiner Werke 60
Delacroix's erſtes Auftreten 61
Die Barke Dante's und Das Blutbad von Chios 62
Goethe's Urtheil über Delacroix 63
Parteinahme der romantiſchen Schule für ihn . 63—64
Die heutige franzöſiſche Kunſtkritik . . . . . 64—65
Ueberſchwänglichkeit 66
Delacroix als Maler der ſtürmiſchen „Bewegung“ 66—70
Mangelhafte Zeichnung 70
Muſikaliſch-lyriſcher Styl 71
Mangel an Fortſchritt 72
Zwieſpaltigkeit in Delacroix's Natur 73
Kritik durch die eigenen Geſtändniſſe ſeiner Bewunderer . . . . . 74—76
Der modern franzöſiſche Begriff des „Vaguen“ 76—77
Disharmonie zwiſchen Intention und Ausführung 78
Kolorit . . . . . 78—81
Manier des „Ebauchirens“ 81
Wahl der Stoffe, unruhiges Umhergreifen nach allen Richtungen 82
Anlehnen an Vorgänger 84

Seite

Einzelne Werke ſeiner Ausſtellung:

„Hamlet auf dem Kirchhofe“ 85
„Romeo's und Julien's Abſchied“ . 86—88
„Julie im Grabgewölbe“ 88
„Der ſterbende Valentin und Gretchen“ 88
„Die Erniedrigung des Biſchofs von Lüttich“ (nach W. Scott) . . . 88—90
„Die Barke der Schiffbrüchigen“ (nach Byron) 90
„Der Gefangene von Chillon“ . . . 91
„Der Giaur“ . . . . . 91—92
„Die kindermordende Medea“ . . . 93—95
„Der Tod Karl's des Kühnen“ . . . 95
„Die Göttin der Freiheit auf den Barrikaden“ . . . . . 96—97
Reſultat . . . . . 97—98

IV. Alexander Decamps . . . . . 99—116

Originalität des Künſtlers 99
Maler des Orients 100
Landſchaft und Sittenbild ſeine Hauptſtärke . 100—102
Glaubwürdigkeit 103
Realismus . . . . . 104—106
Reichthum ſeiner Süjets . . . . . 106—107
Hat kein monumentales Werk geſchaffen 108
Die Cimbernſchlacht . . . . . 108—110
Cyclus der Simſonsbilder . . . 111—115
Komiſche Thierbilder 116

V. Heim und Meiſſonnier . . . . . 117—119

Die modernen Realiſten. Guſtave Courbet 120

Seite

Der absolute Kolorismus 121
Der Materialismus 122
„faire de l'art vivant!“ . . . . . 124—127
Courbet der Manierist des Häßlichen . . 127—129
Gemäßigte Realisten: Millet, Antigua, Lefeur 129—131

Uebersicht der französischen Ausstellung nach den verschiedenen Zweigen der Malerei.

I. Die religiöse Malerei.

Allgemeine Uebersicht . . . . . 132—133
Ingres und Hippolyte Flandrin 133
Die Malerei in der Severinskirche 134
Sebastian Cornu 135
Heim, Lehmann, Abel de Pujol, Laemlein . 135—136

II. Die Geschichtsmalerei.

Aufschwung derselben in Frankreich 137
Chenavards Kartons 138
Heim, Decamp, Barrias, Janet Lange . . . 138—139
Court, Delacroix 139
Aelteste Gallische Geschichte 139
Mittelalterliche Sujets 140
Mangel an Komposition aus dem sechszehnten Jahrhundert 141
M. Ducamp über die französische Geschichtsmalerei . . 142
Historische Gedankenmalerei in Frankreich, an Kaulbach erinnernd 143
Gérome's Zeitalter des Augustus . . . 144—147
Tendenziöse Ideenmalerei:
Glaize's „Pranger der Menschheit“ (Le pilori) 147—150
Realistische Geschichtsmalerei mit ethischer Tendenz:
Henry Scheffer's „Vision Karl's IX.“ . 150—151
Robert-Fleury's Bilder „die Inquisition“ „die Judenverfolgung“ u. a. m. . . 151—152

Seite

Revolutionsgeſchichte:
Delacroix's u. Vinchon's „Boiſſy d'Anglas" 152—153
Charles Müller's
„Appel des dernières victimes de la terreur" 153
Enrolements volontaires . . . . . 153—154
Napoleoniſche Kriegsthaten dargeſtellt 154
Charles Müller „Vertheidigung von Paris 1814" . . . . . 154—155
Adolf Yvon „Ney in Rußland" . . . . 155—157
Die neueſten franzöſiſchen Kriegsthaten, dargeſtellt von Beaume, Bellangé, Lami u. A. . . 157—158

III. Das hiſtoriſche Genre.

Begriffliche Unterſcheidung zwiſchen dem Sittengeſchichtsbilde und dem geſchichtlichen Sittenbilde 159
Neuere franzöſiſche Künſtler die beides vertreten . 160—163

IV. Das Genre.

Aufſchwung des Genre's in der Neuzeit . . . 164—165
Gegenwart und Zukunft der Genremalerei . . . 166—167
Umfang auf der Ausſtellung . . . . . 167—168
Begriff des Genre's . . . . . 168—169
Kommentar zu demſelben durch die Ausſtellung . . . 169
Italieniſches Volksdaſein dargeſtellt von Hébert . . 170
Unterſchied des deutſchen und franzöſiſchen Genrebildes 171
Komik und Humor: Gérome's Ruſſiſche Soldaten . 172
Poetiſche Stoffe, die meiſten nach Shakſpeare, Byron und W. Scott 173

Die drei Hauptrichtungen des franzöſiſchen Genres:

a) mittelalterlich romantiſche Zeit, die primitiven Romantiker:
Iſabey, Roqueplan, Robert Fleury, Comte, Meiſſonnier u. a. 174

Seite

b) Moderne Romantiker:

Ed. Frère, Bonvin, Penguilly L'Haridon, Brion, Marchal, Jeanron 175

c) Die Pompejiſten:

Hamon und ſeine Bilder . . . . . 175—178

V. Die franzöſiſche Landſchaftsmalerei.

Kurze Ueberſicht . . . . . 179—181
Stimmungslandſchaft, Vedute, hiſtoriſche Styllandſchaft 181—184
Ein deutſcher Landſchaftsmaler über die franzöſiſche Landſchaftsmalerei . . . . . 184—192
Hauptvorzug der franzöſiſchen Landſchafter 186
Die hiſtoriſche Landſchaft, Flandrin, Benouville, Lapito 187
Annäherung der modernen franzöſiſchen Landſchaft an die älteren Holländer 187
Theodor Rouſſeau . . . . . 187—188
Corot, Français 189
Neue realiſtiſche Richtung, Auguſte Bonheur . . 190
Decamp's Landſchaften 190
Thuillier's Italiäniſche Landſchaften 191
Reſultat: Vergleichung der franz. u. deutſchen Landſchaft 191—192
Einige franzöſiſche Landſchafter der Ausſtellung . 192—193
Das Marinebild.
Ziem, Courdouan, Barry, Gudin 193—194
Das Thierſtück.
Conſtantin Troyon und ſeine Werke 195—197
Roſa Bonheur . . . . . 197—198
Jadin, Mélin, Braſcaſſat, Palizzi u. a. . . . 198

Seite

Die Engliſche Ausſtellung.

Die Malerei in England . . . . . 201—202
Inſulare Abgeſchloſſenheit 202
Ueberſicht nach den Stoffen 203
Die religiöſe Malerei fehlt ganz 204
Ebenſo die Geſchichtsmalerei im großen Style . . 204
Armitage's „Schlacht in Indien“ 204
Das Genre dominirt 205
Vorherrſchen des Engliſchen Typus . . . 205—206
Vorherrſchen poetiſcher Süjets 206
Die Landſchaft: meiſt Vedute 206
Stimmungslandſchaft: Willis und Danby . . 207
Thierſtück: Landſeer 207
Charakter der engliſchen Malerei im Allgemeinen 207—214

a) Genremalerei:
Illuſtrationen poetiſcher Werke . . . . . 210—212
Redgraves und Millais „wahnſinnige Ophelia“ 212
Milais Arche Noah oder „die Strohmädchen“ . 213
Heiter komiſches Genrebild 214
Mulready: „der Wolf und das Lamm“ . 215—217
„die lebendige Scheibe“ 218
Vergleich mit Dickens 219

b) Hiſtoriſches Genre:
Charles Lucy's „Cromwell“ 219
Andere Hiſtorienmaler . . . . . 220—221
Grant und ſein „Jagdrendezvous“ 221

c) Das Thierſtück:
Landſeer: „Jack in faction“ . . . . 221—222
„Der Hirſch im Waſſer . . . 222—223
Engliſche Preiſe 223

d) Die Landſchaft bei den Engländern . . . 223—224
Die Naturaliſten: Anthony und Pyne . . . 223

Seite

Die Stimmungslandschafter: Linnel, Redgrave, Gilbert 224
e) Die Aquarellmalerei in England 224
Schluß: Allgemeine Kritik der Englischen Malerei 225—228

Die Belgische Ausstellung.

Die Belgische Malerei ist minder reich vertreten . . . 229
Bitterkeit der französischen Kritik gegen die Belgier . . 230
Großer Aufschwung der Belgischen Schule seit 20 Jahren 231
Geständniß Maxime Ducamp's . . . . . 231—232
a) Religiöse Malerei:
Portaels „Selbstmord des Judas" 233
Thomas „Judas' Verzweiflung" . . . 233—234
b) Geschichtsmalerei . . . . . 234—237
de Biefve's „Compromiß" 235
Severdonck, Verlat, Vauters 235
Jaroslav Čermak „Bekehrungsscene" . 235—236
c) Die Genremalerei . . . . . 236—238
Neigung für heimische Stoffe 239
Zurückgehen auf die ältere einheimische Vergangenheit 239
Florent Willems und seine drei Bilder . . . 239
Henry Leys, der Archaist . . . . . 240—248
„der Spaziergang, nach Goethes Faust" 241—245
„das Todtenamt" 245

Schlußbetrachtungen über die Kunstausstellung . . . . . 249—260
Der Schluß der Weltausstellung durch Kaiser Napoleon III. . . . . 261—277
Napoleon III. . . . . 278—303

Bayerische Staatsbibliothek

Herbstmonate in Oberitalien.

Von

Adolf Stahr.

Lust, Freude, Theilnahme an den Dingen ist das einzige Reelle und was wieder Realität hervorbringt, alles andere ist eitel und vereitelt nur!

Goethe.

Supplement zu des Verfassers „Ein Jahr in Italien.“

Oldenburg, 1860.

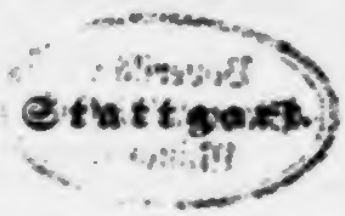
Schnellpressendruck und Verlag der Schulzeschen Buchhandlung.

W. Berndt.

Den lieben Gaſtfreunden

Felix und Bertha Krais

in



Aus Ihrem gaſtlichen Hauſe, werthe Freunde, zog ich vor anderthalb Jahren nach dem, auch von Ihnen geliebten Lande. Laſſen Sie es Sich darum gefallen, daß ich in dankbarer Erinnerung an unſer heiteres geiſterfriſchendes Zuſammenleben in jenen ſchönen Sommertagen und an die Theilnahme, mit der Sie auch ſpäter den Reiſenden begleiteten, Ihre Namen dieſen Oberitaliſchen Reiſeblättern vorſetze.

Bayerische Staatsbibliothek München

Berlin im

Adolf Stahr.

Bayerische Staatsbibliothek München.

Erstes Buch: Villeggiatur am Comer-See. (S. 1—60.)

	Seite
Viamala	1—6
In Chiavenna	7—9
Von Chiavenna nach Cadenabbia	9—11
Der Comersee zur Römerzeit; Plinius und seine Villa	12—16
Beschreibung des Comersees und seiner Ufer	17—20
Eine italienische Bekanntschaft: Sign. Felice Mari	20—23
Modernes Reisen. Die Kunst des Reisens	24—26
Villa Sommariva (Carlotta) und ihre Kunstschätze	27—31
Villa Melzi	31—35
Das Landvolk und sein Charakter. Verwaltung und Militairlast. Nationalgefühl der höheren Stände. Bettlerscene	36—41
Die „Majolica" und unser Leben in ihr	42—50
Der Mailänder Dialekt in Leben und Literatur. König Leopold auf dem Comersee. Fahrt nach Varenna und Menaggio. Die „Bande" von Menaggio. Tracht der Frauen	43—48
Villa Serbelloni Sfonderato. Napoleon I. als kolossale Todtenmaske	53
Lenno und die Festa de canestri	55—60

Zweites Buch: Acht Tage in Mailand. (S. 65—121.)

Fahrt auf dem See nach Como. Erster Eindruck von Mailand. Historischer Ueberblick der Schicksale der Stadt. Das Kastell und der Triumphbogen	63—70
Ueberbleibsel aus römischer Zeit	71—73
Der Dom	74—78
Leonardo da Vinci's „Abendmahl"	79—85
Montorfano's „Kreuzigung Christi"	83—85
Der innere Hof der Brera und seine Monumentalstatuen	86—91
Rafael's „Sposalizio" in der Brera	94—97
Basilika di Sant Ambrosio. Sogenanntes „Grab Stilico's"	97—98
Schicksal einer Statue König Philipp II.	99—100
Die Kunstausstellung in Mailand. Der Kritiker Rivani. Pasta's: Leichtsinn und Reue. Giuf. Mazza's „Musiknarr." Bilder von Salv. Mazza, Giuseppe Penuli, Giuf. Camino u. a. Die Osteria delle belle Arti. Unterhaltung mit östreich. Militair	101—109
Ein entdecktes Bild von Calisto Piazza da Lodi. Bekanntschaft mit einem mailänder Geistlichen und Kunstfreunde S. Balestrini. Besuch bei S. Balestrini. Ein schöner Daniele Crespi	116—121
D. Crespi's Bilder in der Brera	121—124

Drittes Buch: Genua. (S. 126—157.)

Fahrt nach Novara	126—130
Ankunft in Genua. La Croce di Malta	131—134
Erste Eindrücke, der Lärm der Hafenstraße, der Portikus der Dogana. — Erinnerungen an Kolumbus und Doria	134—137

Seite

Die Bank von S. Giorgio: La Compera und ihr Monumentalſchmuck . . . . . 137—140
Die Strada dei Oreſici und Piola's Bild. Kirche dei Annunziata. Stadthaus . . . . . 140—144
Genua und Sardinien vor 15 Jahren und jetzt . . . . 145—152
Abbate Airaldi. Villa Gruber . . . . . 152—154
Brief an Alwin St. in S. Eindrücke von Genua. Fahrt nach Villa Palavicini in Pegli. Unſere Wirthsleute von der Croce di Malta. Beſuch der Villa der Marcheſe Ala Ponzoni bei Cornigliano. Das Café Concordia . 155—168
Genua in der Kunſtgeſchichte. Blick auf die älteſte Geſchichte der Stadt. Ihr Character. Aeltere einheimiſche Künſtler: Luca Cambiaſo, Giov. Bat. Paggi, die Piola's, Giov. Bened. Caſtiglione u. Domen. Parodi. Kunſt und Luxus . . . . . 168—176
Der Kapitain Giuſeppe Vandone. Ruben's Bilder in S. Ambrogio. Beſuch in Sampierdarena. Signora Vandone. Eine Künſtlerlaufbahn im Soldatenrocke . . 176—189
Genua's Bildergallerien 190
1. Gallerie Pallavicini . . . . . 191—193
2. Gallerie Brignole-Sale . . . . . 193—199
Spaziergang auf Aqua Sola . . . . . 200—201
3. Gallerie Balbi . . . . . 201—206
Palaſt Doria und ſeine letzten Schickſale Genua im Abendlichte . . . . . 207—209
Ein Ausflug auf der Riviera di Levante nach Nervi 209—213
Das Teatro diurno auf Aqua ſola . . . . . 214—215
Schiller's Cabale und Liebe in Genua . . . . . 215—224
Ein kranker Landsmann im Hotel Feder . . . . . 225—232
Die Theater in Genua. Teatro Doria. T. Paganino. T. Carlo Felice . . . . . 233—234
Die Kunſtausſtellung in Genua, eine Kammer des Schreckens . . . . . 235—236
Kirchenbeſuche: in San Matteo (das Stammhaus der Doria, der Palaſt Imperiali), in S. Maria di Caſtello, S. Maria di Carignano, die Kirche der Fieſchi auf S. Maria in Via lata . . . . . 236—242
Die Verſchwörung Giov. Luigi Fiesko's nach der Chronik Cappelloni's . . . . . 243—258
Ausflug nach Voltri . . . . . 259—260
Abſchied von Sign. Vandone und von Genua . . . . . 261—262

Viertes Buch: Mailand und Bergamo. (S. 265—330.)

a) Mailand.

Fahrt von Genua über Mortara und Vigevano nach Mailand . . . . . 265—268
Geſchichte einiger Korrekturbogen auf der Oeſtreicher Poſt in Mailand . . . . . 268—269
Eine Oper in der Scala . . . . . 269—270
Das Theater Rebegonda. 270

	Seite
Das Theater Re und Ferrari's „Prosa"	271—272
Bettlerinduſtrie auf dem Domplatze zu Mailand	273
Gemäldegallerie der ambroſianiſchen Bibliothek. B. Luini. Leonardo da Vinci und ſeine Carikaturen. Rafael's Cartons. Handſchrift Fra Filippo Neris	273—277
Umfahrt um die Stadt	278—279
Erinnerung an Silvio Pellico, Giacomo Ungarelli und das Regiment der Stockprügel	279—290
Eine Characteriſtik Garibaldi's nach Guſt. v. Hoffſtetter	290—305

b) Bergamo.

Fahrt von Mailand nach Bergamo	306—307
Ein komiſches quid pro quo	307—310
Bergamo und ſeine Lage	310—313
Beſuch der Hochſtadt	313—314
Blick auf die älteſte Geſchichte der Stadt	315—316
Intereſſante Gebäude der Piazza Maggiore. Taſſo's Denkmal. Kapelle Coleoni's. Palazzo della Ragione. Abendleben auf dem Platze	316—220
Eine Predigt in der Diaspora	320—322
Schöne Fahrt nach Ponte Briolo	322—327
Donizetti's Denkmal in S. Maria Maggiore	328
Der Palaſt Frizzoni und ſeine Bewohner	328—330

Fünftes Buch: Verona. (S. 333—405.)

Abſchied von Bergamo und Fahrt nach Verona über Cocaglio, Brescia, Deſenzano und den Gardaſee. Erinnerung an Catull. Peschiera	333—337
Abendgang zum Amphitheater	337—340
Unſer Gaſthof alle due Torre	340—342
Ein Blick auf die Geſchichte Verona's	343—350
Die Porta dei Borſari	351—353
Die Porta dei Leoni	353—354
Goethe in Verona	355
Geſchichte des Amphitheaters von Verona	356—361
Beſchreibung deſſelben	361—367
Die Gladiatoren und Thierkämpfe der Alten	367—378
Entſtehung der antiken Amphitheater. Amphitheaterbeſuch der Frauen bei Gladiatorenkämpfen	369—377
Die Scaliger und ihre Denkmäler in Verona	378—386
Die Piazza de' Signori	386—388
Die Piazza d'Erbe	389—391
Eine Todesnachricht aus der Heimath	391
Verona's Baumeiſter	392—393
Erinnerungen an Romeo und Julia	393—396
Verona, das Rom von Oberitalien	397
„Das Lied vom braven Manne"	397—399
Kirchen in Verona: San Zenone, der Dom, San Fermo, S. Giorgio Maggiore	399—402
Paolo Veroneſe und die Kunſträuberei der Franzoſen	402—404
Weinbau um Verona	404—405

Sechstes Buch: Venedig. (S. 409—568.)

	Seite
Abreise von Verona und Fahrt nach Venedig. Triste Eindrücke bei der Ankunft. Reisen und Gasthöfe in Italien . . .	409—411
Erster Morgen auf dem Markusplatze	411—413
Palast Pisani am Compo S. Stefano und der Maler Nerly. Erster Besuch der Akademie d. b. arti. Die neue Eisenbrücke	413—418
Der Maler Nerly und sein Atelier	418—420
Die Rialtobrücke	420—422
Abendfahrt auf dem Kanal von San Marco	422—423
Im Dogenpalaste. Aeußerer Schmuck desselben. Innerer Hof. Die Frauleseerinnen. Die Riesentreppe. Die Scala d'Oro. Der große Rathssaal. Tintoretto's „Paradies." Andere Bilder des Saales. Das archäologische Museum. Der „Löwenrachen." Der Rathssaal der Zehn. Die Audienzzimmer	423—430
Im Markusdome	430—432
Erklärung der Sculpturgruppen von rothem Porphyr an der südwestlichen Ecke der Markuskirche . . .	433—438
Die Marmorlöwen des Arsenals	440—447
Eine Fahrt nach dem Kloster der Mechitaristen auf der Insel S. Lazaro	447—452
Leben Mechitars des Gründers der Mechitaristen . . .	452—458
Armenische Volkslieder	459—467
Die Gründung Venedigs	468—476
Die Lagunen und die Wasserbauten	476—478
Die älteste Bauart Venedigs	478—483
Venedigs Verfassung und ihre Geschichte. . . .	484—507
San Julian u. Girolamo Campagna's „Schlaf des Heilandes"	508—509
Platen und Venedig	510
Die Kunst in Venedig	511—513
Padovanino's Hochzeit zu Cana	513
Tintoretto's San Marco	514
Rafaelsche Handzeichnungen.	515
Venedigs heutige äußere Physiognomie, Verfall und Armuth	515—517
Die Bettler des Markusplatzes.	517—518
Eine sonderbare Tänzerin	518—520
Kirchenbesuche: Santa Maria Formosa und Palma Vecchio's „heilige Barbara." San Giovanni e Paolo und seine Denkmäler. Gian. Bellin's „heilige Jungfrau" und Tizian's „Martyrium des heil. Petrus. San Salvatore und Tizian's „Verkündigung." Scola di San Marco und die „Scholen" Venedigs. Coleoni's Reiterstandbild. Die Scuola di San Rocco und ihr Bilderschmuck. Paolo Veroneses Bilder und Grabdenkmal in S. Sebastiano. Casa Cicogna und Kirche San Barnaba. Die Frari-Kirche und Tizian's Grab.	520—532
Fahrt durch den Canal grande	532
Statue Agrippa's im Hofe des Palastes Grimani	531—532
Münzverwirrung und schlechtes Wetter	532—533
Daniele Manin	536—568

Erſtes Buch.

Villeggiatur am Comer-See.

Te, Lari maxume —

Virgil.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Villeggiatur am Comer-See.

I.

Majolira bei Cadenabbia, 6 Sept. 1818.

Endlich! Endlich! —

Laß mich in dieſen einzigen Ausruf alle die Glückempfindung zuſammendrängen, die mir über das Herz ſtrömte, als ich nach zwölf langen Jahren zum erſtenmale wieder in dem Lande meiner Sehnſucht erwachte, und Himmel und Erde Italiens in dem goldenſten Sonnenlichte des ſchönſten Septembermorgens mir in die Seele leuchteten.

Endlich, endlich! Zwölf Jahre ſind eine ſo lange Zeit! Wie Viele ſind ſeitdem mit meinem Buche in der Reiſetaſche nach Italien gezogen, ohne zu ahnen, daß der Verfaſſer von „Ein Jahr in Italien“ ſich in hoffnungsloſer Sehnſucht verzehrte, das Land ſeines Glückes wiederzuſehn; daß er von dieſer ſchmerzlichen Empfindung gepeinigt, zuletzt nicht mehr vermochte,

irgend etwas über Italien zu leſen, und daß ihm jedes Geſpräch darüber, jede Mittheilung rückkehrender Freunde, ja der Anblick ſeines eigenen Buches faſt zu einer Art von Qual wurde!

Noch jetzt, wo ich dieſes ſchreibe, kommt es mir wie ein Traum vor, daß ich wieder in Italien bin, daß es der Comer See iſt, deſſen ſpiegelnde Azurbläue, von lachenden Städtchen und prangenden Villen umſäumt, von ſchöngeformten Bergen umkränzt, im Morgenſonnenglanze ſchimmernd vor mir liegt; daß die Düfte der Blüthen des Südens durch das offene Fenſter mir berauſchend in's Herz dringen, und über der ſtillen Myrthe ſich der hohe Lorbeer in dem Gärtchen vor mir im ſanften Morgenwinde wiegt. —

Und wirklich, es war ein Traum, aber wie der Traum eines Glückes, das man erwachend als freudig helle Wirklichkeit begrüßt. —

Im dunkeln Regengeſtöber eines kalten grauen Morgens waren wir von Chur aufgebrochen. Himmel und Erde novemberten ineinander, als wir die Splügenſtraße uns hinaufwanden, und die breiten Coupéfenſter des Wagens zeigten uns von den geprieſenen Schönheiten des Bernalapaſſes nichts als qualmende Nebelmaſſen, welche ihren geſpenſtiſchen Tanz hielten um die ſtarrenden Felſenhäupter, zu deren Füßen tief unten weißſchäumend und toſend der hochgeſchwollene Rheinſtrom ſich über ſein Felſenlager wälzte. Mignons „Berg mit ſeinem Wolkenſteg," wo „das Maulthier ſeinen Weg im Nebel ſucht," ſtand vor meinen leiblichen Augen, während ihr ſehnſuchtsvolles: dahin! dahin! mir in der Seele klang. Ich beklagte mich nicht über

den Wettergraus um mich her, der unſere Hoffnung, die Schönheiten der Via mala im hellen Tagesglanze zu ſchauen, vereitelte. Das wolkentummelnde, regenrauſchende Hexenwetter erſchien mir nur in Uebereinſtimmung mit der wilden Großartigkeit der Natur.

Im Poſthauſe zu Splügen kurze Mittagsraſt. Dann ſtundenlang weiter hinauf im langgeſchlängelten Zickzack der Straße bis zur letzten, ſiebenthalbtauſend Fuß über der Meeresfläche erhabenen, Jochhöhe des Paſſes, wo man das Dorf, von dem er den Namen führt, in ſchwindelnder Abgrundstiefe zweitauſend Fuß unter ſich liegen ſieht. Auch auf dieſe rauhe, unwirthbare Höhe, umſtarrt von den mit ewigem Schnee bedeckten Kulmen des Schneehorns und des Sorettogletſchers, iſt die moderne Kreuzſpinne, Mauth genannt, hinaufgekrochen, um in einem finſtern Felſenkeſſel ihr Netz auszuſpannen. Es ſah wüſt und unheimlich aus in der dunkeln, von einem Talglichte weniger erhellten als noch mehr verfinſterten Steinſpelunke, in welche emſige Hände unſer Gepäck ſchleppten. Mich dauerten die armen Schelme, die der Dienſt zwingt, in dieſer ſteinernen Einöde Jahr aus Jahr ein ihr armſelig Handwerk zu verrichten, und meine Phantaſie malte mir eine wilde Winternacht aus, wo der Schneeſturm durch die Felſenſchluchten raſt und um die elenden Steinhütten ſich der weiße Schneewall ſtockwerkhoch aufthürmt, während von den Cantonnieren, den Zufluchthäuſern der vom Unwetter überfallenen Wanderer, die Töne der Glocken wie Sterbegeläut durch das Sturmgeheul wimmern. War uns doch ſchon dieſe wolkendunkle, regenrieſelnde Septembernacht, in die

wir aus dem behaglichen Postwagen bei vier Grad Reaumur fröstelnd hinaussteigen mußten, unheimlich genug, und gern gaben wir den armen Burschen, die überdies ihre Durchsuchungspflicht mit äußerster Schonung unserer Packordnung thaten, die nöthigen Zwanziger, um sich nach gethaner Arbeit zu erwärmen.

/ Wir sind wieder eingesessen und haben uns gegen die immer empfindlicher werdende Kälte in alle Plaids und Ueberwürfe gewickelt, die wir aus unserem Gepäck auftreiben können. Und nun nach fast zwölfstündigem Steigen gehts hinab an der östlichen Bergwand hin, an welcher sich die Straße, wie ein tausendfach gezackter Blitz von der Alpenhöhe in das Thal von Chiavenna hinunterschwingt. Der Postillion stößt einen Jubelschrei aus, und schwingt die Geißel um den Spitzhut, daß ihr Knall von den Bergen wie der Donner eines Feuerrohrs widerhallt. Und nun beginnt ein Fahren, das man erlebt haben muß, um die Aufregung der Nerven nachzufühlen, die sich meiner noch bei der Erinnerung daran bemächtigt. Was sind alle Künstler in den Cirken von Renz und Franconi gegen diesen kühnen Splügenpostillion, der von seinem hohen Bocke herab die Zügel der fünf Gäule fest in der Linken, knallend und jauchzend durch die dunkle Nacht das schwerbeladene, menschenangefüllte Räderhaus im vollen Rosseslaufe um die spitzen Winkel der unzähligen Windungen schleudert, daß bei jeder solchen Wendung die Räder zur Rechten einen Augenblick in der Luft schweben, während das Seitenpferd des Vordergespanns gegen das kaum drei Fuß hohe schwache Holzgeländer streift, das die Straße von dem schwindelnden Abgrunde trennt. / Er hat es nöthig,

ſich Muth ins Herz zu jauchzen, denn eine Wendung zu kurz oder zu lang genommen in der dunkeln, regenſtäubenden Nacht, ein ſtürzendes Roß an gefährlicher Stelle, ein brechendes Rad, ein reißender Strang können ihn mit dem ganzen Gefährte hinunter ſchleudern in die Tiefe. Aber Herz und Hand und Auge ſind feſt, und wie ihr Führer ſcheinen auch die Roſſe durch die Gewohnheit inſtinktmäßig überall das Nothwendige zu thun. So brauſt der Wagen hinab und immer weiter hinab, über Brücken, die toſende Bergwaſſer bedecken, durch lange finſtere, gewölbte Gallerien donnernd, an deren höhlenartigen Eingängen uns dunkelroth flammende Pechpfannen wie geſpenſtige Feueraugen entgegenſtieren. Allmälig verſchwindet die Bergesöde. Die rauhen nackten Felſenwände bedecken ſich mit Waldesgrün. Die Luft wird milder und milder. Schon ſpielt der Nachtwind in dem breitblätterigen Laube der Kaſtanienwälder; der Himmel lichtet ſich, und im Schimmer der Nachtgeſtirne zeigen ſich die ſchlanken weißen Thürme und freundlichen Kapellen italieniſchen Baus, umgeben von den Fruchtbäumen und Weingeländen der Abhänge des Lirathals. Italiſche Luft, italiſcher Duft ſtrömt in die offenen Fenſter des raſtlos bergab jagenden Wagens. Auf den rauhen, winterlichen Abend folgt die warme, weiche italiſche Sommernacht, durch deren mattes Sterngefunkel wir einfahren in die uralte rhätiſche Schlüſſelſtadt römiſchen Namens, in das ſtill an der leiſe rauſchenden Maira ſchlafende Chiavenna.

In der Chiave d'Oro des Signor Petoletti vortreffliches, raſch bereitetes Abendbrod mit gutem rhätiſchem Wein und der Fülle der herrlichſten Früchte, Trauben, Feigen und Pfirſiche;

hohe, luftige Zimmer, deren hausbreite, reinliche, bequeme Betten uns behaglich aufnahmen, um den Reisemüden am Morgen gestärkt und erquickt erwachen zu lassen mit dem beseligenden Gefühl: du bist in Italien!

Und welch ein Morgen war es, der mich bei diesem Erwachen empfing! Nach den melancholischen Regentagen in dem traurigen Ragatz mit dem verzweiflungsvollen Pfäffers, in dessen greuliche Schluchthöhle mich das Andenken des unglückseligen Hutten trieb, der einst hier unter unerhörten Qualen für seinen von Siechthum und Herzeleid gebrochenen Leib die letzte vergebliche Heilung gesucht hatte; nach dem in nasse Wolken gehüllten finstern Chur und der quetschenden Enge seiner kahlen Felsenwände, nach dem wüsten Dezemberwetter der Bianalafahrt, — plötzlich wie mit einem Zauberschlage erwachend unter der sonnigen Bläue des südlichen Himmels, voll blitzenden und flimmernden Morgenlichts: hell die Berge, bis oben hinauf bedeckt mit Fruchtgärten und Weinpflanzungen, mit Villen und Casinos, hell die grüne Thalschlucht, durch welche blitzend und funkelnd die sprudelnde Maira rauschte, hell, farbig, lichtglänzend die ganze kleine Stadt im sonntäglichen Schmucke zu Ehren des Madonnafestes; mit ihren teppichbehängten Balkonen und den schönen Mädchen und Frauen darauf. Aus den Gärten strömend der Duft der Orangenbäume und der blühenden Rosen; auf den Straßen Gruppen von Landleuten mit ihren geputzten Kindern zum Feste wallfahrtend; am grünen Wiesenufer des Flusses junge Bursche im Sonntagsstaate, die Sammtjacke über die Schulter gehängt, den malerischen Spitzhut mit dem Blumenstrauße auf den schwarzen

Locken — alles, alles wie einſt, wie ich es vor zwölf Jahren verlaſſen, unverändert, als wären nicht die Schrecken blutiger Revolutionen und menſchenmordender Kriege ſeitdem über die Erde gegangen!

Wir durchſchlenderten die kleine Stadt nach allen Richtungen, von den altersgrauen Ruinen des alten Grafenſchloſſes, hinter denen ſich die dazu gehörigen Frucht- und Weingärten maleriſch an den Felshang hinaufziehen, bis zu den letzten Ausläufern der nördlichen Vorſtadt, die ſich unmerklich in Gärten und Vignen verliert. Am längſten verweilten wir auf der Brücke, deren ſchöngewölbter Bogen ſich über die in zahlreichen Fällen dahinrauſchende Maira ſchwingt, und von der geſehen die amphitheatraliſch aufſteigenden Felsgebirge, theilweiſe auf den Gipfeln von dem friſchgefallenen Schnee der Nacht erglänzend, einen herrlichen Anblick boten. Chiavenna iſt eine betriebſame und allem Anſchein nach wohlhabende Stadt, — ich ſah keinen Bettler. Außer Seide und Töpferwaaren, die nebſt dem Handel mit Wein und Südfrüchten den Hauptnahrungszweig bilden, produzirt ſie ſeit längerer Zeit auch das beſte Bier in Oberitalien, und die Bergwände rings umher enthalten in geräumigen Felſenkellern große Lager dieſes edlen Trinkſtoffs, der ſeit den vielſährigen Weinmißernten eine außerordentliche Verbreitung in Italien gewonnen hat.

Mittags mit der Poſt fort von Chiavenna weiter hinab durch die Fortſetzung des Bregagliathales, durch welches, kaum eine halbe Stunde von der Stadt entfernt, die vereinten Bergſtröme der Maira und Lira ihre ſchäumenden Waſſer der Adda

zuführen. Sie haben ſchlimme Arbeit gemacht in der ſchönen Thalebene. Ganze Strecken des fruchtbarſten Feld- und Gartenlandes von Kies und Steingeröll fußhoch überdeckt, bezeichnen die Verheerungen, die ſie im Laufe der letzten Jahre angerichtet. Aber egoiſtiſch, wie Reiſende ſind, wendeten wir bald unſere Blicke von dieſen Spuren der Verwüſtung ab zu den herrlichen Gebirgsmaſſen zu beiden Seiten des Thales, unter denen der höchſte Berg, der Monte Legnone, jedes für maleriſche Reize irgend empfängliche Auge entzücken mußte. Unſagbar fein war der bläuliche Duft, der ſeine tauſendfach von Gratten und Schluchten zerriſſene breite Bruſt umwob. Der Legnone heißt mit Recht wie der höchſte, ſo der fruchtbarſte Berg der Lombardei, denn bis hoch hinauf zieht ſich in Fruchtfeldern, Gärten, Weinbergen und Kaſtanienwäldern die üppigſte Kulturvegetation, und wo dieſe aufhört, prangten Gratte und Gipfel, Wände und Schluchten, als wären ſie von rothblühendem Haidekraut bedeckt, in dem Scheine des hellen Sonnenlichts von einer ſanften, bläulich umſchimmerten Roſafarbe. Unten im Thale wechſelten fruchtbare Wieſen, von Pappeln, Akazien, Platanen und Maulbeerbäumen eingefaßt, mit üppigen Maisfeldern. Immer ſumpfiger wird das Delta, welches die Adda, die wir auf einer langen Holzbrücke überſchritten, am Lago de Riva, der halbverſumpften nördlichſten Bucht des Comerſees, bildet, den wir erſt bei dem kleinen Städtchen Colico in ſeiner ganzen Breite vor uns ſahen. Schon knattert der Dampfer heran an das Ufer. Bereitſtehende Barken bringen uns an den mit Paſſagieren aller Nationen gefüllten Bord, und im Zickzack hinüber und herüber den lieb-

lichſten aller oberitaliſchen Seen durchſchneidend, landen wir nach einer Fahrt von wenigen Stunden, die zu dem Schönſten gehört, was ich in meinem Leben genoſſen, an dem Landungsplatze von Cadenabbia, und finden uns freundlich aufgenommen in den heitern Räumen des Gaſthauſes der Majolica von Signor Gaetano Rhigini. Der See von zierlichen Barken bedeckt, die Ufer voll geputzter, fröhlich luſtwandelnder Menſchen, Sommerluft und Sonnenſchein, Feſtgeläut und Böllerſchießen zu Ehren des Madonnenfeſtes, und Abends der See von den Lichtern der Städtchen und Villen umglänzt, aus der Ferne Geſang und Citherklang herübertönend von den einzelnen Gondeln, die ſich noch ſpät auf dem ſtillen Waſſerſpiegel wiegten — ich denke, das ſoll eine Villeggiatura geben, die ich nicht ſo bald zu verlaſſen Willens bin. —

Nehmt ihn freundlich auf, dieſen erſten Freudenruf meines Glückes, und verzeiht mir, wenn er Euch etwas überſchwänglich erſcheinen ſollte. Auch laßt es mich nicht entgelten, wenn meine Schilderung der Viamala euren Erwartungen nicht entſpricht. Es iſt nicht meine, ſondern des Himmels Schuld, daß die Erinnerung an ſie wie ein wüſter Traum hinter mir liegt.

II.

Cadenabbia bei Majolica, den 8. Sept. 1868.

In jener berühmten Stelle ſeines Gedichtes vom Landbau, wo Virgil ſein geliebtes Italien preiſet vor allen Ländern des Erdenrundes und in patriotiſcher Begeiſterung die ſtolzen Wellen ſeiner Hexameter dahinſtrömen läßt im feiernden Lobe „des herrlichen Landes mit ſeinem Reichthum edler Erzeugniſſe, ſeiner Fruchtbarkeit und milden Luft, ſeinem herzerfreuenden Klima, in welchem:

„Lang andauernd der Lenz und der Sommer zum Winter ſich ausdehnt," —

mit ſeinen prachtvollen Städten, ſeinen Meeren und Häfen, Flüſſen und Landſeen und ſeinen arbeitſamen und tapfern Völkern und Kriegshelden — in dieſem Hymnus auf Italien vergißt der Sänger des „askräiſchen Feldlieds" nicht, auch des Comerſees, des alten Lacus Larius feiernd zu gedenken, an deſſen Schönheit ſich ſchon vor Jahrtauſenden die Herzen der Menſchen gelabt haben.

Wie anders aber klingt mir jetzt das Virgiliſche:

Te, Lari maxume —

da ich an der ſtillen Größe dieſes unvergleichlichen Bergſees täglich Herz und Sinne erfreue; und wie fühle ich wieder einmal nach, was Goethe beim Anblick des alten **Lacus Benacus** in der Erinnerung an deſſelben Dichters Worte:

Fluctibus et fremitu resonans, Benace, marino!

ausruft: „Der erſte lateiniſche Vers, deſſen Inhalt lebendig vor mir ſteht und der in dieſem Augenblicke — noch eben ſo wahr iſt, als vor vielen Jahrhunderten!“

Wir wiſſen, daß die alten Römer die Schönheit des Comerſees zu würdigen verſtanden. Der jüngere Plinius, der Vater Gleim des kaiſerlichen Roms, beſaß hier mehrere Villen, von denen er zwei ſelbſt erbaut hatte: die eine auf ſteiler Felſenhöhe, um den weiten Ausblick über den See zu genießen, die andere hart am Geſtade, ja in die Fluthen des Sees hinein, ſo daß er, wie er einmal ſchreibt, „das Vergnügen des Angelns aus ſeinem Schlafzimmer heraus, ja faſt von ſeinem Bette aus genießen konnte.“ Die heute den Namen Villa Pliniana führende Villa, welche der fürſtlichen Familie Belgiojoſo gehört, trägt bekanntlich dieſe Benennung nur wegen einer in ihrer Nähe befindlichen Quelle, deren der römiſche Schriftſteller in ſeinen Briefen wegen ihres täglich dreimal in regelmäßigen Zeitabſchnitten veränderten Waſſerſpiegels gedenkt. Plinius war übrigens durch heimatliche Bande an den von ihm ſo geliebten See geknüpft. Er war in Como, der römiſchen Munizipalſtadt Comum, geboren. Hier war der Stammſitz ſeiner angeſehenen

und reichen Familie, hier hatte er die erſten Knaben- und Jünglingsjahre verlebt; und hierher an die reizenden Ufer des Sees, der wahrſcheinlich ſchon zu ſeiner Zeit neben ſeinem alten Namen **Lacus Larius** den Namen des Comerſees (**Lacus comacenus**) führte, unter welchem er in der älteſten römiſchen Militärſtraßenkarte, in dem Itinerarium Kaiſer Antonin's, verzeichnet iſt — hierher zog es ihn immer und immer wieder aus dem unruhig bewegten Treiben der Weltſtadt Rom, zurück an „ſeinen geliebten heimiſchen See," wie er ihn nennt. Wie rührend klingt ſeine Klage in dem kurzen Briefe, den er aus Rom an ſeinen Freund und Landsmann Caninius ſchreibt, der in wünſchenswertheſter Muße das Glück genoß, an den Geſtaden des Comerſees ſeine Villeggiatur halten zu können, während er ſelbſt, der mit Arbeit überladene Geſchäftsmann, ſich mit drückenden Ketten an das hauptſtädtiſche Leben gefeſſelt ſah. „Was treibſt du jetzt?" ſchreibt er; „ſtudierſt du, jagſt du, oder fiſcheſt du, oder thuſt du alles zuſammen? denn an unſerm geliebten See kann man alles zuſammen thun. Bietet doch ſein Waſſer Fiſche, der Kranz ſeiner waldigen Höhen Wild, und die tiefe Abgeſchiedenheit ſeiner Lage Ruhe zu Studien im Ueberfluß. Aber magſt du nun alles zuſammen oder eines und das andere treiben, ich gönne es dir von ganzem Herzen. Nur das Geſtändniß will ich nicht zurückhalten, daß es mir das Herz beklemmt, nicht auch meinerſeits genießen zu dürfen, was ich ſo heiß erſehne, wie ein Kranker einen Labetrunk, ein Bad, einen kühlen Quell! Ob ich denn niemals dieſe engumſchnürenden Bande, wenn Löſung unmöglich iſt, gewaltſam zerreißen werde?

Ach, ich glaube niemals! Denn zu den alten Geſchäften kommen immer neue, ohne daß ich die früheren zu Ende bringe. Und ſo reiht ſich täglich Glied an Glied zu der Kette der unabſehlichen Schaar von Arbeiten, die mich gefeſſelt hält! — Lebewohl!"

Wie fühlt man ihn nach, dieſen Seufzer des geplagten Welt- und Geſchäftsmannes, des in zahlloſe literariſche Verbindungen verſtrickten Schriftſtellers und Literaturfreundes, deſſen Haus obenein der Sammelplatz aller damaligen literariſchen großen und kleinen Lichter Roms war, wenn man ſelbſt nach ermüdender Arbeit mehr als eines langen Jahres ausruhen darf an dieſen reizgeſchmückten Geſtaden, wo der Friede ſelbſt zu wohnen ſcheint, und wo noch heute der Aufenthalt alle die unſchuldigen Freuden und Genüſſe bietet, nach denen ſich damals das Herz des alten römiſchen Autors ſehnte!

Noch heute wimmeln die ſpiegelklaren Fluthen des Sees von Fiſchen aller Art, noch heute findet der Freund des edlen Waidwerks auf den waldigen Bergeshöhen und in den tiefen Felsſchluchten, die ihn umgeben, Wildpret jeglicher Gattung, vom Haſen und der Waldſchnepfe bis hinauf zum borſtigen Wildſchwein und dem grimmen Bären, der die Höhlen der höchſten Grate bewohnt. Und für den Dichter und Denker und ſein träumeriſches Sichverſenken in geiſtige Tiefen, wo gäbe es ein beſſeres Terrain als hier, wo faſt jeder Weg und Steg ein Poeten- oder Philoſophenſteg heißen könnte, wo kein Wagengeraſſel einer ſtäubenden Heerſtraße, kein Menſchenlärm den Spaziergänger ſtört. Zumal nicht auf der Seite, wo unſere

Majolica liegt, denn dieſe hat gar keinen Fahrweg. Auſer einem beſcheidenen Eſelchen zieht hier kein Saumthier des Weges, und für die Bewohner von Cadenabbia iſt es ein wirkliches Ereigniß, wenn der einzige Reiter, den ich bisher geſehn, ein reicher Milaneſer, der bei Menaggio Villeggiatur hält, von dort herübergeritten kommt, um einen bei uns wohnenden Freund zu beſuchen.

III.

Den 10. September 1838.

Ich habe nun ſchon ein gut Stück der nächſten Umgebung des Sees kennen gelernt und bin zu der Ueberzeugung gelangt, daß Profeſſor Häuſſers Rath, uns hier in der Majolica niederzulaſſen, der beſte war, den uns jemand hätte geben können. Die Lage des Hauſes iſt nämlich unter allen Gaſthäuſern des Sees, was die Ausſicht betrifft, die ſchönſte, die ſich denken läßt. Doch um Euch beſſer zu orientiren, müßt ihr zuvor auf irgend einer Spezialkarte von Oberitalien Euch den See ſelbſt anſehen. Er ſtreckt ſich von Norden nach Süden in einer Ausdehnung von etwa zwölf bis vierzehn Stunden Länge und läßt ſich in vier Theile theilen, von denen der nördlichſte, von Riva bis halbwegs nach Colico, der Lago di Mezzola heißt und am wenigſten Intereſſe bietet. Das zweite Stück, der eigentliche Hauptſee, wird zum öftern auch der See von Colico genannt. Er erſtreckt ſich in einer Länge von ſechs und in einer höchſten Breite von einer

Stunde, umgeben von zwanzig größeren und kleineren Städtchen und Ortſchaften, bis zu dem Punkte, wo wir wohnen, das iſt bis nach dem, auf einer Landzunge, unſerer Majolica gegenüber, liegenden Städtchen Bellaggio, in der Landesſprache Bellás genannt, — denn der hieſige Dialekt verkürzt Endungen der Ortſchaften auf -aggio in gleicher Weiſe, und macht ſo auch aus dem uns benachbarten Menaggio Menás, wie aus Moltraſio Moltrás. Hier bei Bellaggio, welches auf dem äußerſten Ausläufer einer grade in der Mitte des Sees ſich hineinſtreckenden bergigen Landzunge liegt, theilt ſich der See in zwei Arme von faſt ganz gleicher Länge. Der linke heißt der See von Lecco, der rechte behält den Namen des Lago di Como und endet bei der Stadt gleichen Namens, während der erſtere Arm, der an ſeinem Ende bei dem Städtchen Lecco ſo ſchmal wird, daß eine Brücke über ihn führt, noch ein Stückchen weiter fortgeht, ehe er den Namen der Adda annimmt, welche den See in ſeiner ganzen Länge von oberhalb Colico an bis Lecco durchſtrömt und eine gute halbe Stunde weiter erſt wieder ihren Namen annimmt. Hier iſt klaſſiſcher Boden für den Lombarden; denn hier iſt die Scene der größten und populärſten Dichtung, welche das Italien des neunzehnten Jahrhunderts hervorgebracht hat, der Schauplatz der unſterblichen Promeſſi Sposi Aleſſandro Manzoni's, die ich hier an Ort und Stelle wo ſie gewachſen, mit täglich neuem Entzücken wieder leſe.

Doch zurück in unſere Majolica, die wie ich endlich von einem alten Manne in dem benachbarten Menaggio herausgebracht habe, ihren Namen von dem Umſtande führt, daß an

dieſer Stelle vor langen Jahren eine Majolikenfabrik gegründet hat, welche aus einem in der Nähe von Menaggio gefundenen Thone dergleichen Gefäße lieferte, aber ſeit der erſten franzöſiſchen Revolutionszeit zerſtört und eingegangen iſt.

Das Haus liegt hart am See, in welchen der kleine terraſſirte Garten vor demſelben ſo hineingebaut iſt, daß man auf der Mauer deſſelben ſitzend bequem dem unſchuldigen Vergnügen des Angelns ſich hingeben kann, wenn man es nicht vorzieht, auf derſelben ausgeſtreckt ſich dem noch größeren Vergnügen des Nichtsthuns zu überlaſſen, dem die hier Villeggiatur haltenden Italiener mit einer wahrhaft beneidenswerthen Virtuoſität ſich hinzugeben verſtehen. Die Belletage iſt zum größten Theil von zwei kranken ruſſiſchen Damen eingenommen, die wir noch nicht zu ſehen bekommen haben. Ueber derſelben befinden ſich unſere Zimmer, von denen zwei auf den See blicken. Grade uns gegenüber liegt gegen Morgen das reizende Bellaggio mit ſeinen längs des Ufers ſich hinziehenden Prachtvillen, unter denen Villa Melzi, Villa Giulia und die der Vollendung nahe Villa Frizzoni die ausgezeichnetſten ſind, — alle überragt von der Villa Serbelloni, deren wundervoller Park die ganze kuppige Höhe des letzten Ausläufers der Berglette bedeckt, welche ſich ins Land hinein immer höher und höher am Ufer des rechten Seearms nach Como hin ſtreckt. Ueber dieſe Höhe hinweg ſchweift der Blick hinüber zu den wundervollen Linien des Hauptgebirges am jenſeitigen Ufer des Sees, deſſen goldglänzende gelbbräunliche Spitzen und Grate ſich zu einer Höhe von ſechs bis ſieben tauſend Fuß aufſteilen. Allmälig niederſinkend über

die waldigen Berglehnen und bläulichen Schluchten, über Fruchtfelder, Wein und Oelpflanzungen, beſäet mit unzähligen Landhäuſern, einzeln und in Gruppen, mit umbuſchten Kapellen und Wallfahrtskirchen, mit den Ruinen uralter Feudalburgen, aus denen noch hier und da ein trotziger Thurm ſein graues, zinnengekröntes Haupt in die Luft ſtreckt, — folgt unſer Auge dem reichen Kranze kleiner hellſchimmernder Städte, der ſich von Bellaggio und Varenna über Bellano, Dervio, Beſtrano und Dario bis Olgiasco und Colico nördlich hinaufzieht.

Aber der Morgen iſt zu ſchön, um ſich länger mit der Ausſicht vom Zimmer aus, ſo entzückend ſie auch iſt, zu begnügen. Ein Ruf, und unſer Vincenzo, der ſtets bereite, macht ſeine Barke ſegelfertig, und wir ſchwimmen hinaus in die Mitte des Sees, um auch die Schönheiten unſres weſtlichen Ufers zu genießen und uns auf's neue der Gewißheit zu erfreuen, daß unſer Ruheſitz in der Majolica mit ſeiner Lage alles Wünſchenswertheſte einer Villeggiatur an dieſen paradieſiſchen Ufern vereine.

IV.

Den 11. September 1858.

Wir haben eine italieniſche Bekanntſchaft gemacht, die uns in jedem Betrachte zu ſtatten kommt. Es iſt, wie wir jedoch erſt einige Tage ſpäter erfuhren, ein junges Mailänder Ehepaar, Signor Felice Mari mit ſeiner Frau Signora Eliſa, Tochter des ſeiner Zeit berühmten lombardiſchen Landſchafts- und Architekturmalers Canella, feingebildete liebenswürdige und ſchöne Menſchen, die uns, den Fremden, Unbekannten, jede Art freundlicher Zuvorkommenheit entgegenbringen. Die Vermittlerin dieſer Bekanntſchaft war ein Kind, die vierjährige einzige Tochter des jungen Paares, das bezauberndſte kleine Weſen, das meine Augen geſehen. Die Aufmerkſamkeit, welche wir dem Kinde gleich am erſten Abende ſchenkten, die Theilnahme, mit der wir ihren überaus anmuthigen Bewegungen, ihrem Geplauder mit der Mutter, ihrem ganzen elfenhaft zierlichen Behaben folgten, und die Ver-

ſuche welche wir machten, ſie uns anzunähern, — was bei ihrer großen Scheu vor allem Fremden kein Leichtes war, — mochten der jungen ſchönen Mutter gefallen haben. Wäre Kinderfreunde, — und ſolche von den falſchen zu unterſcheiden, haben dieſe kleinen Weſen einen wunderbaren Naturinſtinkt — verfehlen nie ihres Eindrucks, und die ſchwarzlockige Kleine hatte nicht ſo bald ihr Verdikt zu unſern Gunſten durch ihr Verhalten abgegeben, als auch ſchon die Eltern ihr nachfolgten. Signor Felice ſtellte uns alsbald auf das Artigſte ſein für die ganze Stagione gemiethetes Boot zur Diſpoſition, und lud mich gleich am nächſten Tage ein, ihn auf ſeinen Fiſcherei- und Jagdzügen zu begleiten. Denn er iſt ein gewaltiger Fiſcher und Jäger vor dem Herrn, ein trefflicher Schütz und in allen Künſten des Fiſchfangs mit Netz und Speer wohl erfahren; dabei von unermüdlicher Ausdauer, ſo daß es ihm ein Leichtes iſt, wie neulich nach einer anſtrengenden Tour von Lugano hierher zurück, Abends ſich mit ſeinem großen Jagdhunde ächter piemonteſiſcher Race einzuſchiffen, um die Nacht hindurch fiſchend den See bis Colico zu durchfahren, am Morgen die Sümpfe von Colicopiano nach Schnepfen zu durchſtreifen und nach ſechsunddreißigſtündiger beſtändiger Anſtrengung und Bewegung, während deren er kaum eine Stunde im Boote geſchlafen hatte, friſch und munter Abends mit reicher Jagdbeute zu uns zurückzukehren. Und als ich zufällig bemerkte, daß ich wohl einmal ſo eine Fahrt auf dem See mitmachen möchte, um den Fiſchfang mit dem dreizackigen Wurfſpeere, Frosna auf Milaneſiſch genannt, mit anzuſehen, war er gleich bereit, dieſem Wunſche auf der Stelle zu genügen. Der Abend

ſei ſchön, und das windſtille Wetter ſei ſo günſtig daß er beides jedenfalls zu benützen gedenke. Geſagt, gethan! Die Barke ward in Bereitſchaft geſetzt, das Feuerbecken an dem Vordertheile mit flammenden Kienſpähnen verſehen, und wir ſchwammen hinaus in die laue, ſternenfunkelnde Nacht. Ich lag müßig hingeſtreckt auf der Seitenbank unſrer Barke, die der Schiffer geräuſchlos mit dem Ruder fortbewegte, und erfreute mich des Anblicks, den der ſchöne ſchwarzlockige junge Mann mir gewährte, wie ſeine ſchlanke Geſtalt, die dreigezackte Frosna in der Rechten zum Wurfe erhoben, neben dem lodernden Feuer den Blick in die Tiefe ſenkte, um durch die erhellte Fluth hindurch ſeine Beute zu erſpähen, und durch raſchen wohlgezielten Wurf des Speeres die erſpähte zu erjagen. Es war das ſchönſte Genrebild, werth von einem Larſon oder Tidemand auf die Leinwand gezaubert zu werden.

Seitdem durchkreuzen wir täglich den See auf unſerer Barke nach allen Richtungen, und ſchon giebt es im ſtundenweiten Umfange am dieſſeitigen und jenſeitigen Ufer kaum einen Punkt, wo wir nicht unſere Netze ausgeworfen und meiſt immer mit reichem Fange wieder ins Boot gezogen haben. Der See iſt ungemein fiſchreich, und bereits habe ich mehr italieniſche Namen der Bewohner der feuchten Tiefe, die wir ans Licht gezogen, kennen gelernt, als mein ſchlechtes Gedächtniß behalten kann. Wenn ich übrigens „wir“ ſage, ſo meine ich das natürlich im Sinne jenes mephiſtopheliſchen Worts:

Wenn ich ſechs Pferde zahlen kann,
Sind ihre Kräfte nicht die meinen?

Denn es ſind zwei Fiſcher Vater und Sohn, braune halbnackte Geſtalten im Dienſte meines jungen Mailänder Freundes, welche die eigentlichen Acteurs bei unſeren Zügen ſind, während wir uns eben nur als Zuſchauer dem Wohlgefühl des dolce far niente überlaſſen, das wohl kaum auf andere Weiſe ſo vollſtändig und erquickend genoſſen werden kann, als wenn man, hingeſtreckt auf der unmerklich dahingleitenden Barke, geſchützt von dem luftigen linnenen Zeltdache gegen die Strahlen der Sonne, ſtundenlang die Augen hinabſenkt in die ſpiegelklare Fluth und deren erfriſchende Kühle bis ins Herz hineindringen fühlt. Das iſt ein Ausruhen der durch lange Geiſtesarbeit überreizten Nerven, wie ich es in unſerer arbeitsvollen, aufreibenden Zeit allen denen anrathen und wünſchen möchte, die nach äußerſter Erſchöpfung ihrer Kräfte einer Erholungskur bedürfen. Das Reiſen allein thut es nicht, ja ich möchte behaupten, daß die meiſten Menſchen heutzutage ſich durch ihre „Erholungsreiſen" oft mehr ſchaden als nützen. Nie wurde ſo viel gereist als in unſerer Zeit, und nie verſtand man es weniger zu reiſen als grade jetzt, wo ſelbſt die Erholungsreiſen der meiſten, nach meiner Beobachtung, nur als eine andere Art von Abhetzerei betrieben werden. Denn wie wenige haben Sinn dafür, ſich zu ſolchem Zwecke an irgend einem ſchönen Punkte für eine Zeit lang ruhig niederzulaſſen und im behaglichen Kennenlernen ſeiner Schönheit jenen ausruhenden Genuß zu ſuchen, der allein dem Geiſte Erholung und Sammlung gewähren kann! Statt deſſen werden die durch die großen Erfindungen unſerer Zeit ſo überaus erleichterten Verkehrsmittel für die meiſten durch eigene Schuld zu

einem wahren Unſegen. Die zur Erholung beſtimmte Reiſezeit wird gewendet zu einem raſtloſen Umherjagen von einem Orte zum andern. Das alte Wort, das der römiſche Dichter ſeinen von ähnlicher Unruhe getriebenen Zeitgenoſſen zurief:

Coelum non animum mutant; qui trans mare currunt.
Strenua nos exercet inertia! Navibus atque
Quadrigis petimus bene vivere!

und das zu deutſch lautet:

Jagend dahin über Meer verändern ſie Luft, doch nicht Stimmung.
Nichtsthun wird uns zur Arbeit! Auf Viergeſpannen und Schiffen
Jagt man umſonſt nach Genuß! –

dies alte Dichterwort gilt, wenn wir nur ſtatt der „Viergeſpanne und Schiffe" die Eiſenbahnen und Dampfboote ſetzen, auch heute wieder für die große Zahl unſerer raſtloſen Erholungsreiſenden, denen die Ausſpannung zur Arbeit wird; und mehr als Einem von denen, welche, während wir hier an dem ſchönen See ausruhend verweilen, kaum angekommen, nach einem flüchtigen Blicke auf ſeine reizumgebenen Ufer, ebenſo matt und abgehetzt weiter jagen, um während ihrer kurzen Erholungswochen möglichſt viele Orte und Dinge möglichſt eilig und ſchlecht zu ſehen, und ſtatt erquickt und geſtärkt, vielmehr an Leib und Seele ermattet zu ihren Geſchäften und Arbeiten zurückzukehren, möchte ich mit demſelben alten Dichter ausrufen: „Was du erſtrebſt, hier iſt es!"

Wer zu reiſen verſteht, wird zugeben daß Reiſen eine Kunſt iſt, und es wäre gar nicht unnöthig, wenn die von den über-

handnehmenden Nervenleiden unſerer Zeit geplagten Aerzte einmal darauf verfielen, das jetzige Erholungsreiſen für viele Menſchen als eine der Quellen anzuſehen, aus denen jenes Leiden ſeine Hauptnahrung zieht, und wenn ſie jedem, dem ſie eine Erholungsreiſe anrathen, zugleich darüber Rath geben wollten, wie er dieſe Kur richtig zu brauchen habe.

V.

Majolica, September 1818.

Heute haben wir einen zweiten Beſuch in der berühmten Villa Sommariva, jetzt Villa Carlotta, gemacht, die etwa zehn Minuten den See aufwärts von unſerer Majolica ſich auf ihrer ſtolzen Höhe erhebt. Erbaut vor mehr als hundert Jahren von einem italieniſchen Marcheſe, dem General Clerici, kam ſie zu Anfang dieſes Jahrhunderts in den Beſitz des Grafen Giovanni Battiſta Sommariva, unter Napleon Mitglied der proviſoriſchen Regierung jener kurzlebigen ciſalpiniſchen Republik, an deren Daſein auch die gegenüberliegende Villa Melzi erinnert. Jetzt iſt ſie im Beſitze des Erbprinzen von Meiningen, als Erbe ſeiner verſtorbenen Gemahlin, der preußiſchen Prinzeſſin Charlotte, deren Namen ſie trägt.

Es iſt ein mächtiger Terraſſenbau inmitten eines wohlgepflegten Parks, von ſchattigen Laubengängen, Cypreſſen, Myrthen, Linden und Oleander umgrünt. Ein prachtvolles Eiſengitterthor

mit vergoldeter Krone über dem fürſtlichen Namenszuge, an das ſich rechts und links die mit Statuen geſchmückten Umfaſſungsmauern anſchließen, führt uns zu einer von breitblätterigen Zierpflanzen umgebenen Fontaine, aus der ein Triton an einen Delphin gelehnt, den ſilbernen Waſſerſtrahl in die Höhe ſendet. Breite gelinde Marmortreppen, von feuchtem Adiantum umrankt, laden uns auf beiden Seiten der Fontaine zu der Terraſſe hinauf, während von Abſatz zu Abſatz derſelben die zur Fontaine hinabſtürzenden Waſſer in braune Tuffſteinbecken niederplätſchern und ſilbergraue Lazerten aus ihrer Ruhe auf den ſonnenerwärmten Marmorſtufen aufgeſtört, blitzſchnell in die Myrthengebüſche ſchlüpfen. Der Palaſt ſelbſt, ein Erdgeſchoß mit drei Stockwerken darüber, in breiter Behaglichkeit etwa auf der Mittelhöhe des Parks hingelagert, macht von Außen wie im Innern einen fürſtlich edeln Eindruck, ohne dadurch ſeinen Charakter des einladend wohnlichen zu verlieren. Auf der Freitreppe der letzten Terraſſe betritt man den mit Balluſtraden eingefaßten Marmorbalkon, auf den hinaus ſich das Portal der Vorhalle des erſten Geſtocks öffnet. Aus dieſer rechts und links mit koloſſalen Abguß-Reliefs vom Arco della pace in Mailand geſchmückten Vorhalle tritt man durch eine weitgeſpannte Bogenöffnung ein in den „Marmorſaal," ein längliches Viereck, erleuchtet durch das Bogenfenſter des Eintrittportals und durch drei ähnliche der Rückwand. Hier ſah ich denn zum erſtenmal Thorwaldſens herrlichen Alexanderzug, der in einer Länge von 190 römiſchen Palmen (...ca 135 Fuß rhein.) als Fries die Wände dieſes Saales ſchmückt. Dies Werk, das der Graf Sommariva, einer der letzten großen Kunſtmäzene

des italienischen Adels, von dem Künstler an sich brachte, und das ursprünglich bestimmt war, den Palast des Königs von Rom zu schmücken, ist bekanntlich die Perle der Villa. Es existirt noch einmal in Marmor ausgeführt im Vaterlande des Bildhauers, doch wird das in der Villa Carlotta als Original betrachtet und ist von jenem durch eine Reliefplatte unterschieden, auf welcher Thorwaldsen sein eigenes und des Grafen Sommariva Bildniß angebracht hat.

Die übrigen Bildwerke des Marmorsaals haben eigentlich nur noch ein kunsthistorisches Interesse. Da ist zunächst Canova's Palamedes mit dem Schwerte, auf dem die angeblich von diesem Helden des troischen Sagenkreises erfundenen vier Buchstaben stehen: eine kalte gezierte Umformung des antiken Merkurideals. Noch schlimmeren Eindruck macht eine Kopie seiner knieenden Büßerin Magdalena, den Todtenschädel neben sich, ein Werk, an dem man recht gewahr werden kann, wie sich der Marmor sträubt, dieses spiritualisch asketische Motiv auszudrücken. Auch ein paar Köpfe, Venus und Paris von Canova, wollen wenig bedeuten. Dagegen sieht man in seiner allbekannten Gruppe Amor und Psyche vielleicht das Zierlich-Anmuthigste — wenn auch nicht ohne einen Beigeschmack von Süßlichkeit — was Canova zu leisten vermocht hat. Am Anspruchvollsten tritt eine Marmorgruppe von Acquisti auf: Venus die den erzürnten Kriegsgott zu besänftigen sucht. Wie liebenswürdig die Alten das Motiv der Liebesgöttin, die den Mars besiegt, darzustellen gewußt haben, ist allen denen bekannt, welche die reizende Gruppe in der Borghesischen Sammlung zu Rom im Original und Ab-

güſſen geſehen haben. Von dieſer Anmuth der Auffaſſung iſt nun in der Gruppe des modernen Künſtlers keine Spur, wo eine nackte koloſſale Mannesgeſtalt in wilder Wuth mit der Rechten das Schwert gezückt hält, während ſie die geballte linke Fauſt halb abwehrend halb drohend vorſtreckt, ſo daß man für das Schickſal der zarten Frauengeſtalt, welche dieſem Wüthenden bittend zu nahen wagt, ſich einer gewiſſen Beſorgniß nicht zu erwehren vermag. Dagegen iſt die Büſte des Gründers der Sammlung, des Grafen Sommariva, von demſelben Künſtler in Marmor ausgeführt, ein nicht unverdienſtvolles Werk. Ungleich werthvoller aber iſt ein kleiner, etwa vier Spannen langer und eine Spanne hoher Marmorfries am Kamin des Billardzimmers, der für eine Jugendarbeit von Thorwaldſen ausgegeben wird. Es ſind Motive bakchiſcher Art im Stile gewiſſer pompejaniſcher Wandmalereien. Ein Amorin auf einem Ziegenbocke und ein anderer auf einem Panther reitend und ihn zugleich mit Weintrauben fütternd, ſowie eine Gruppe, wo ein trunkener Faun von Nymphen geleitet und unterſtützt wird, ſind von entzückender Naivetät.

Minder bedeutend iſt die Gemäldeſammlung, die indeſſen nach Sommariva's Tode durch Verkäufe ſehr dezimirt worden ſein ſoll. Ich merkte mir: ein auf Holz übertragenes Freskobild von B. Luini, den Vulkan darſtellend, wie er dem von Venus auf dem Arm gehaltenen Amor neue Flügel ſchmiedet; eine Mönchsklosterhalle mit einem chemiſchen Laboratorium von Migliara, ein Porträt Karls V. aus der Mailänder Schule, eine Minerva und Achilles von Appiani, drei muſizirende und ſingende Engel auf Goldgrund, angeblich von Fieſole. Vor allem aber

intereſſirte mich ein Bild von Hayez (Mailand 1824), die Scheideſcene aus Shakspeare's Romeo und Julie darſtellend, wegen des vorherrſchenden Realismus der Auffaſſung. Der ſcheidende Geliebte iſt angekleidet, während ſeine Julie im enganliegenden Unterrock, mit nackten Füßen in den Pantoffeln, das Hemd vom Buſen geriſſen, die vorhergegangene Situation in auffallender Weiſe aufzeigt. Im Hintergrunde ſieht man die Amme, die ſich mit der Nachtlampe entfernt. — Nenne ich dazu noch ein Napoleone giovane bezeichnetes Marmorrelief von Francesco Lazzarini aus Carrara, ſo habe ich die Kunſtſammlung der berühmten Villa erſchöpft.

Der Inſpektor derſelben, ein feingebildeter deutſcher Beamter des Meiningen'ſchen Fürſten, Hr. Dürer, hatte die Freundlichkeit, mir eine von Hrn. Bechſtein verfaßte poetiſche Beſchreibung der Villa zur Durchſicht anzubieten. Mein Unglück aber wollte, daß ich beim erſten Blättern in dieſen „poetiſchen Reiſebildern" auf einen Satz ſtieß, der wörtlich alſo lautete: „Viele Zeit war uns (in Verona) nicht vergönnt, und wir konnten nicht, wie von Goethe, von Raumer, Hierſemenzel und Andere thun konnten, von und über Verona behaglich in Breite gehende Briefe ſchreiben." Daß ich nach dieſer Zuſammenſtellung, in welcher Goethe, oder vielmehr „von Goethe" ganz unbefangen mit „von Raumer, Hierſemenzel und Anderen" rangirt erſcheint nicht Luſt hatte, die „poetiſchen Reiſebilder" weiter zu leſen, wird mir ſchwerlich jemand verübeln.

Von Villa Carlotta trug uns unſer Boot nach der kaum minder ſchönen Villa Melzi, welche der erſteren gegenüber, auf der Landzunge von Bellaggio liegt.

Sie ward erbaut durch den Großoheim des jetzigen Beſitzers, den wir mit ſeiner jungen ſchönen Gemahlin in den ſchattigen Baumgängen am Seeufer wandeln ſahen, und die Büſte des Baumeiſters Albertoli, deſſen Marmorſtatue zu Mailand ſteht, befindet ſich unter den zahlreichen Marmorwerken, welche den nach den See hinausliegenden Verſaal zieren. Die architektoniſche Wirkung des ſtattlichen Baus von etwa hundert und einige Fuß breiter Fronte mit zwei zurückſpringenden Flügeln wird für die Anſicht von der Ferne etwas beeinträchtigt durch den Umſtand, daß dieſe Villa nicht, wie die zuvorgenannte, auf einer Höhe, ſondern faſt unmittelbar am Ufer des Sees und nur etwa fünfzehn Fuß über dem Spiegel deſſelben liegt. Ein mindeſtens tauſend Schritt langer ſchattiger Baumgang von Platanen und feinblätterigen Akazien zieht ſich am Ufer des Sees längs der niedrigen Mauer hin. Eine herrliche marmorne Freitreppe, unter der ſich ein grottenartiger Salon befindet, führt zu einem großen Verſaale. Aus dieſem tritt man in eine Gallerie, geſchmückt mit Marmorkopien antiker Büſten aus Canova's Atelier, und mit vielen marmornen Porträtbüſten, unter denen die des Erbauers der Villa, des Herzogs Melzi-Erile Duca di Lodi, des Kaiſers Alexander von Rußland und der Fürſtin Eliſa Bacciochi, von Monti und Comolli gearbeitet, mich vorzugsweiſe anzogen. Der Charakter dieſer ſchönen Gallerie, wie der ganzen innern Einrichtung und Ausſchmückung der Villa, iſt heitervornehme, geiſterfüllte und kunſtbelebte Wohnlichkeit. Man ſieht, daß es dem Erbauer darum zu thun war, ſich mit den Abbildern des geiſtigen Ruhmes ſeiner Nation und alles

deſſen zu umgeben, was das Leben wahrhaft lebenswerth zu machen im Stande iſt. Die Wandbilder der Gallerie, welche en grisaille in Marmorrahmen ausgeführt ſind, zeigen Darſtellungen der ſieben freien Künſte, und die Arabeskenſtreifen der Wände ſind unterbrochen durch Porträts der großen italieniſchen Dichter, Künſtler und Schriftſteller, dergleichen auch die Friszierde des Saales bilden. Jedes der Zimmer, durch welche uns der freundliche Oberaufſeher der Villa und ihrer herrlichen Gartenanlagen führte, in welchem wir gleichfalls einen deutſchen Landsmann zu begrüßen die Freude hatten, fanden wir dem Charakter ſeiner Beſtimmung gemäß von der Kunſt geſchmückt. Der Speiſeſaal zeigte an den Wänden wohlausgeführte Fresken, Genien darſtellend, welche Wildpret, Früchte, Gemüſe u. ſ. w. herbeibringen, während von der Hauptwand her ein jugendlicher Bachus die Geiſter des Weins repräſentirte, und die Inſchrift: Suis et amicis (den Seinen und den Freunden) den gaſtlichen Sinn des Beſitzers ausſprach. Der Billardſaal war ganz mit Freskolandſchaften italieniſcher Landſchaftsmaler ausgemalt. Der Salon daneben iſt dem Andenken eines Vorfahren der Familie gewidmet, welcher die Ehre gehabt hatte, zu den Lieblingsſchülern Leonardo da Vinci's zu gehören. Acht Friesbilder in Braun auf Holz gemalt ſchildern Scenen und Ereigniſſe aus dem Leben dieſes Francesco Melzi, den ſein großer Meiſter unter anderm auch zum Erben ſeiner handſchriftlich hinterlaſſenen ſchriftſtelleriſchen Arbeiten und vieler Zeichnungen einſetzte. Ein anderer Salon iſt dem Andenken Napoleons geweiht. Er enthält das vortreffliche Jugendbild Napoleons von

Appiani, ſtehend, in der Hand die Stiftungsurkunde der italiſchen Republick, grüner Uniformfrack und weißes Beinkleid und Weſte, alles mit reicher Goldſtickerei, das magere Geſicht unſäglich fein, die Hände von ſeltener Schönheit nach rechts, der Kopf nach links bewegt, — als habe der letztere nichts zu thun mit der Urkunde, welche die erſteren halten. Als Pendant an der zweiten Wand von demſelben Maler das Porträt des Erbauers der Villa, des Herzogs Melzi-Erile, in ganz gleicher Uniform, deren Knöpfe die Buchſtaben R. J. (Republica Italiana) tragen. Dieſer alte Herzog zeigt in ſeinem Bilde ganz die Eigenſchaften, die ihm nach dem Urtheile Napoleons und Talleyrands zu befähigen ſchienen, das theatraliſche Spiel, mit dem Napoleon die Italiener zu berücken gedachte, durchführen zu helfen, deſſen unbarmherzige Enthüllung man bei dem deutſchen Geſchichtſchreiber des achtzehnten Jahrhunderts nachleſen kann. Er vereinigt die Würde des ſpaniſchen Grandenthums, dem er durch die Erbſchaft ſeiner ſpaniſchen Beſitzung Erile angehörte, mit der Feinheit und anmuthigen Lebendigkeit eines vornehmen Lombarden, und mit der Schmiegſamkeit eines Kammerherrn, als welcher er lange Zeit am Hofe Maria Thereſia's gelebt hatte. Melzi ward Vicepräſident der italiſchen Republik, und nur er und ſein ariſtokratiſcher Kreis wußten, wohin Napoleon eigentlich mit derſelben hinauswollte, zu einer Art von Monarchie nämlich mit dem Beherrſcher Frankreichs als Präſidenten.

Im Garten, der unter der kunſtreichen Leitung und Pflege des obenerwähnten Deutſchen Herrn Louis Villain die ſchönſte Vegetation unter allen Gärten des Sees aufzeigt, und in welchem

prachtvolle Magnolien und Kamelienbäume, chineſiſche Fichten, Cedern vom Libanon, gelbblühende Daturen u. ſ. w. neben rieſigen Aloen ſich auszeichneten, ſahen wir das Marmordenkmal Alfieri's und eine Marmorgruppe: Dante von Beatrice zum Himmel emporgeleitet. Die neuerbaute Kapelle mit ſchöner Kuppel enthält zwei marmorne Grabmonumente der beiden letzten Beſitzer.

Andere Villen, die wir ihrer Gärten und ihrer ſchönen Lage wegen auf unſern Gängen und Fahrten beſuchten, ſind die Villa Giulini, eine Anlage des zuvorgenannten Herrn Villain, Villa Busca, Brambilla und die noch unvollendete Prachtvilla des reichen Signor Frizzoni von Bergamo, des Freundes von Platen, den dieſer in einem ſeiner Gedichte gefeiert hat.

Wundervoll iſt die Lage der Villa Arconati auf einer Halbinſel ſüdlich von Bellaggio, mit ihrer ſchönen Darſena und ihrer prächtigen Säulenhalle, aus welcher man beide Seen überſchaut. Wir beſuchten ſie neulich mit der liebenswürdigen Familie eines Schweizer Handelsherrn aus Mailand, des Herrn S., der in der Nähe von Tremezzo mit den Seinen Villeggiatur hält.

VI.

Majollen, September 1858.

Soweit ich das hieſige Landvolk kennen lerne, finde ich in demſelben einen überaus gutartigen Menſchenſchlag. Arbeitſam und anſtellig, höflich und zuvorkommend gegen Fremde, gutmüthig und friedlebig im Verkehr untereinander, frohherzig und zufrieden ſelbſt in geringen Verhältniſſen, verdienen ſie das Lob, welches ich ihnen von den hier anſäſſigen Deutſchen, unſern Bekannten aus Villa Carlotta und Melzi ebenſowohl, wie von dem öſterreichiſchen Interpreten, einem alten erfahrenen Beamten, einſtimmig ertheilen hörte. Obſchon ſich in unſerer nächſten Nähe eine Weinſchenke befindet, in der es Abends oft bunter und luſtiger zugeht, als für uns Schlafmüde wünſchenswerth iſt, ſo habe ich doch weder hier noch anderswo in der ganzen Zeit die ich am See lebe, einen ſchimpfenden Wortwechſel oder gar einen thätlichen Zwiſt geſehen. Dazu iſt es — beſonders die Männer — ein ſchöner und ſtattlicher Menſchenſchlag; aber freilich der

Minotaurus-Staat, deſſen Aushebungen die beſten Kräfte des Landes verſchlingen, laſtet ſchwer auf ihnen. Dieſe Klage über die Aushebung iſt faſt die einzige, die ich hier im Volke gegen das Oeſterreichiſche Regiment erheben hörte.

Sie iſt aber allerdings auch nur zu wohlbegründet. Der Gewalteinheitsſtaat Oeſterreich braucht immer mehr Menſchen und Geld, und ſo ſteigt der Druck der Militärpflichtigkeit von Jahr zu Jahr. In dem kleinen Bellaggio ſind im vorigen Jahre allein vierzehn Rekruten ausgehoben worden, und ein benachbarter noch viel kleinerer Ort von kaum 200 Einwohnern hat deren ſogar nicht weniger als ſechs hergeben müſſen. Dazu iſt die Dienſtzeit zehn Jahre, und dieſe ungeheuer lange Zeit vergrößert noch die Härte des Geſchicks der davon Betroffenen. Unſerem Oberkellner in der Majolica hat der Abkauf der Militärpflicht über viertauſend Lire (gegen tauſend Thaler Preuß.) gekoſtet, anderen noch mehr, und mir wurden Fälle genannt, wo die Befreiungsſumme ſich auf das Doppelte jener Summe belief, während man ſich ſonſt mit 1500 Lire loskaufte. Am meiſten trifft dieſer Druck die Mittelklaſſen und die Beſitzenden, auf denen überhaupt alle Laſt ruht. Das arme Volk auf dem Lande, das in der Regel durchaus beſitzlos iſt, der tagelöhnernde Arbeiter, empfindet ſelbſt den Militärdienſt nicht weſentlich als eine Verſchlimmerung, oft eher als Verbeſſerung ſeiner Lage, und iſt im Ganzen durchaus nicht feindſelig gegen die öſterreichiſche Regierung geſtimmt, die von ihm ſonſt gar keine direkten Leiſtungen und Steuern fordert. Das Volk hat ſich daher an der Schilderhebung von 1848 wenig oder gar nicht

betheiligt, höchſtens benutzten hier und da die Soldaten die Gelegenheit um in ihre Heimath zurückzukehren. „Um das Landvolk für eine Erhebung zu gewinnen, ſagte uns ein erfahrener hieſiger Deutſcher, hätte der Adel damals es ſein Erſtes ſein laſſen müſſen, dem armen Bauer zu einem, wenn auch noch ſo kleinen Landbeſitze zu verhelfen. Dafür würde er ſich geſchlagen haben bis aufs Meſſer — aber nicht für die abſtracte Einheitsidee der Schwärmer." Was ich aus guter Quelle hier über den Lombardiſchen in Mailand reſidirenden, zum Theil ſehr reichen Adel hörte, ſpricht nicht eben ſehr zu deſſen Gunſten. Die jungen Nobili ſind müſſig und verweichlicht. Da ſie grundſätzlich weder in das Heer noch in die Verwaltung eintreten und ſich überhaupt vom Staatsdienſt und von Staatsämtern fern halten, fehlt es ihnen in der Regel an allen nöthigen Kenntniſſen, wenn ſie, wie im Jahre 1848, in die Lage kamen ſelbſt die öffentlichen Dinge in die Hand zu nehmen. Dazu fehlt es den Lombarden, wie an poſitiven Kenntniſſen, ſo auch an Konſequenz und Logik in ihrem politiſchen Denken und Handeln. Nur in Einem ſind ſie konſequent: in ihrem tiefen tödtlichen Haſſe gegen ihre fremden Beherrſcher, gegen Alles was Oeſterreichiſch heißt. Es giebt Väter die ihre Kinder dieſen Haß als eine tägliche Abendgebetformel lehren, und der Kaiſer hat ſich bei ſeinem letzten Beſuche in Mailand überzeugen müſſen, daß alle Bemühungen den Lombardiſchen Adel zu gewinnen vergeblich ſind. — —

Das Nationalgefühl iſt überhaupt in den gebildeten Klaſſen ſehr ſtark, und ich werde nie den Ausdruck des Zornes in dem Geſichte unſeres Freundes M. vergeſſen, mit dem er uns erzählte: es ſei in

Mailand bekannt geworden, daß der junge deutſche Principe, der die Villa Sommariva jetzt beſitze, den Plan habe, die obere Gallerie des Palazzo durch Reliefdarſtellungen zu ſchmücken, welche die Unterjochung Italiens durch die Tedeſchi und namentlich die Eroberung und Zerſtörung Mailands durch Friedrich den Rothbart verherrlichen ſollten. Auf meine Erkundigung bei Herrn Dürer, dem Intendanten der Villa, erfuhr ich, daß ſolch ein Plan allerdings im Werke geweſen, ſoviel er wiſſe jetzt aber aufgegeben ſei. Und das iſt ſehr klug und weiſe gethan. Denn welcher Deutſche, der für Nationalgefühl Sinn hat, würde es ſchelten können, wenn die Lombarden bei der erſten beſten Gelegenheit eine ſolche Verherrlichung ihres hiſtoriſchen Unglücks und ihrer durch Fremde erlittenen Schmach mit der Zerſtörung der ſchönen Villa beantworteten!

Merkwürdig iſt, daß unter den Früchten der Wein hier am See nicht recht gedeiht. Herr Villain von Villa Melzi ſagte uns, derſelbe degenerire hier, ohne daß man wiſſe durch welche Einflüſſe. An der Behandlung liege es nicht, und alle Verſuche beſſere Sorten anzupflanzen, zeigen daſſelbe Reſultat. Der einzig trinkbare Wein ſei der Piemonteſiſche. In der That gehört Gewohnheit und ein ausgezeichneter Magen dazu, um ſich mit dem hieſigen gewöhnlichen Seewein, meiſt von rother Farbe, zu befreunden, der dem alten deutſchen Dreimännerwein nur wenig nachſteht. Anders freilich urtheilt ein alter ſiebzigjähriger Bettler, den wir ſehr oft in ſtark erheitertem Zuſtande aus der Bottega neben unſerer Majolica herauskommen ſehen, wo er dann die Mildthätigkeit der auf dem Perron verſammelten Fremden mit Bitten

um ein paar Centeſimi „zu einem erquicklichen Tropfen bei dieſer großen Hitze“ in Anſpruch zu nehmen pflegt. Er hat nicht Dach noch Fach, ſchläft in der guten Jahreszeit überall im Freien wo er eine Stelle findet, bei ſchlechter in irgend einem Schuppen, und iſt dabei beneidenswerth geſund, ſeelenvergnügt und vom beſten Humor. Einſt traf ihn der Interprete von Menaggio vom Rauſche übermannt auf der Straße mitten im Wege hingeſtreckt. Er weckte ihn und überhäufte ihn mit Vorwürfen wegen ſeiner Sauſluſt. „Ach Signor, erwiderte er, Ihr ſolltet lieber den Wein ſchelten, der einem Manne, der ihn ſo liebt, wie ich, ſo Uebles thut!“ Neulich als er wieder einmal bettelte, und wir im Begriff ſtanden, ihm eine kleine Münze zuzuwerfen, ſagte der erwähnte Beamte zu uns: „Geben ſie ihm nichts, meine Herrſchaften! Er verſäuft jeden Kreuzer den erhält!“ „Was ſagt Ihr da!“ rief plötzlich der Alte heftig aus; ich jeden Kreuzer verſaufen? Vorgeſtern gab mir ein Wohlthäter eine Lira, hab ich ſie verſoffen? Seht her (er griff in ſeine einzige Taſche und zog ein Silberſtück hervor) hier iſt ſie, unangerührt wie die allerheiligſte Madonna!“ Und dann ſich triumphirend zu uns wendend, rief er aus: „Werdet Ihr jetzt Signori Eurem armen Filippino glauben und ihm ein Paar Centeſimi ſchenken?“ Natürlich, daß wir ſein Vertrauen nicht täuſchten.

Ein anderer ſtändiger Bettler und zugleich eine am ganzen Seeufer bekannte Figur iſt il veechio Napoleone, „der alte Napoleon.“ Er iſt auch ein ſtarker Siebziger, hat als Soldat unter Napoleon gedient, und ſeit der Zeit wo er aufhörte Soldat zu

ſein, es als einen Ehrenpunkt angeſehen, nicht mehr zu arbeiten, oder wie er ſelbſt es ausdrückt, „nicht mehr andern als dem großen Manne zu dienen.“ Er hält aber dabei ſtreng auf Ehre, hat keinen Verkehr mit Filippino und ſeines Gleichen, läßt ſich in der Bottega immer nur das Beſte vorſetzen und zahlt ſeinen Barbier ſtets als Cavalier. Ich habe mich mit ihm auf einen guten Fuß geſtellt, was Anfangs, da er ſehr mißtrauiſch gegen Fremde iſt, nicht leicht war, und ſo erfahre ich von ihm Mancherlei über Menſchen und Dinge der Umgegend, was mich zu wiſſen intereſſirt. Er iſt auch ein ganz guter Patriot, aber gleich meinem alten Maulthiertreiber im Albanergebirge vor zwölf Jahren*) iſt auch ſein Refrain: ci vuol un altro Napoleone!

*) S. Ein Jahr in Italien III. S. 291–292.

VII.

Majolica, September 1858.

Wie wir hier den Tag verbringen? Das iſt leicht aber doch immer noch ſchwerer zu ſagen als zu thun. Denn dieſe Luft und dieſer Himmel, dieſe wundervollen Spätſommertage, wo jede Stunde zum Genuß der ſchönſten Natur einladet, haben etwas, das ſelbſt die kleine Mühe des Schreibens an die liebſten Menſchen daheim als ſchwere Arbeit erſcheinen läßt. — Frühmorgens auf der großen, nach dem See hinaus gelegenen Rampe unſeres Hauſes finden wir unter dem luftigen, gegen die Strahlen der Morgenſonne ſchützenden Zeltdache unſern Frühſtückstiſch, Dank der Aufmerkſamkeit des wackern Signor Rhigini und ſeines trefflichen erſten Cameriere, Signor Carlo, ſtets auf das ſorgfältigſte bereit gehalten, und bald nach unſerem Erſcheinen mit allem Nothwendigen verſehen. Abgeſehen von den touriſtenden Zugvögeln, welche Nachmittags um 6 Uhr ankommen um des andern Morgens wieder abzudampfen, und die wir deßhalb meiſt ſchon völlig

reiſegerüſtet bei ihrem Frühſtücke verſinden, ſind wir von den Hausgäſten weitaus die Erſten am Platze. Denn unſere Italiener ſind keine Freunde vom Frühaufſtehen und Morgengenüſſen, wie ſie denn überhaupt in ihrer Villeggiatur das Dolce far niente gründlich zu betreiben verſtehen. Denn einen einzigen älteren Herrn ausgenommen — er iſt ein Mailänder und heißt Signor Marelli, — habe ich noch keinen einzigen der in unſerm Hotel wohnenden Italiener, geſchweige denn eine Italienerin, ein Buch oder auch nur ein Journal oder eine Zeitung leſen ſehen, und an ſogenannte weibliche Arbeit iſt bei den Frauen noch weniger zu denken. All ihr Thun geht auf Converſazione; dieſe betreiben ſie dafür aber auch deſto lebhafter und unermüdlicher. Gott weiß, wo ſie den Stoff dazu hernehmen, aber ſo viel iſt gewiß, ſie ſcheinen immer überreich damit verſehen. Wenn man ſie unaufhörlich bis in die Nacht hineinplaudern hört, ſo ſollte man denken, ſie hätten ſich nach jahrlanger Trennung hier zum erſten male wiedergeſehen, und doch ſind es lauter alte Bekannte. Zu verſtehen iſt übrigens für uns von ihren Geſprächen faſt ſo gut wie gar nichts. Sie ſprechen nämlich alle und immer unter ſich ihren Mailänder Dialekt, deſſen Patois mit ſeinen harten Klängen und zahlloſen Verkürzungen und Verſtümmelungen der Worte nichts weniger als wohlklingend, und dabei für uns, die wir nur des in der Schriftſprache bräuchlichen Italieniſch einigermaßen mächtig ſind, vollkommen unverſtändlich iſt. Wir haben noch nicht viel mehr gelernt, als einige einzelne Worte, z. B. le flen, was ſoviel als „die Kinder" (figliuoli) bedeutet, und den allgemeinen Gruß: Tschau! mit dem ſie ſich bei jeder Gelegenheit unter einander zu-

rufend begrüßen, und der, wie uns Signora S., die Tochter unſeres Schweizer Freundes aus Mailand ſagte, ein verſtümmelter Reſt iſt von dem Worte Schiav' (schiavo = Sklave), mit welchem zur Zeit der ſpaniſchen Herrſchaft über Mailand die Unterdrückten ihre Herren begrüßten. Jetzt grüßt ſo der Gleiche den Gleichgeſtellten, oder der Höhere den Niedern, der mit riverisco! (ich verehre Sie) antwortet. Anfangs hielten wir den Gruß für das deutſche: „Schau," mit dem es auch in der Ausſprache faſt gleich klingt. Das Feſthalten dieſes Dialekts in der geſelligen Umgangsſprache, das in Mailand auch in den vornehmen und gebildeten Kreiſen durchaus Sitte iſt, zeigt übrigens einen Partikularismus, der für das Anſchließen der verſchiedenen italiſchen Landestheile aneinander nicht viel Gutes verſpricht, und es iſt kein gutes Zeichen, daß es in Mailand allgemein für Affektion und Ziererei gilt, reines Italieniſch zu ſprechen. Freund Mari mußte es zuweilen ſelbſt zugeben, wenn ich ihm unſeres Goethe Spruch:

Eigenheiten bleiben ſchon von ſelber haften,
Du kultivire deine Eigenſchaften!

und deſſen Anwendbarkeit auf jene Eigenheit ſeiner Landsleute, ſowie die Konſequenzen derſelben deutlich zu machen ſuchte, daß dies bewußte und eigenſinnige Feſthalten an dem provinzialen Patois ein ſeltſames Zeichen ſei für Leute, deren Feldgeſchrei „die Einheit" Italiens bildet. Uebrigens haben ſie in ihrem Dialekte eine nicht unbedeutende Literatur, und ein Dichter dieſes Volksdialekts wird von ihnen, wie in Norddeutſchland Klaus Groth, hochgeſchätzt und verehrt. Zu den beliebteſten Dichtern

des Mailänder Volksdialekt gehören: Carlo Porta — lebend um die Zeit der franzöſiſchen Occupation und Gegner der Franzoſen, — deſſen geſammelte lyriſche Poeſien, ſatyriſcher Färbung noch immer geleſen werden, und der ſogar den Verſuch gemacht hat, den Dante in dieſen Dialekt zu überſetzen; ferner der noch in Mailand lebende Satyriker Rayberti. Auch Groſſi hat Mailändiſches gedichtet und dann ins Italieniſche überſetzt, doch ziehen die Mailänder die Originale weit ſeinen Uebertragungen derſelben vor. Das Mailändiſche Wörterbuch von Cherubini giebt ein Verzeichniß aller Schriftſteller, welche im Mailändiſchen Dialekte geſchrieben haben, wie er denn auch ſelbſt eine Sammlung ſolcher Schriftſteller herausgegeben hat, die zwölf und mehr Bände zählen ſoll. Das Milaneſe eignete ſich ganz beſonders zur draſtiſchen Komik und zur Satire, und während die Städtemasken, wie der Bologneſiſche Doctor, der Bergamaskiſche Arlechino, der Venetianiſche Kaufmann faſt alle verſchwunden ſind, exiſtirt der Mailändiſche „Meneghino," eine Art Eulenſpiegel und Spaßmacher, noch heute in und außer Mailand, z. B. in Turin.

Aber ich bin von meinem Anfange abgeſtreift und kehre zu demſelben zurück. Während des Frühſtücks werden Pläne zu Ausflügen für den Tag gemacht und, wenn ſie zu haben iſt, die Mailänder Zeitung geleſen, um zu ſehen, was draußen in der Welt paſſirt. Inzwiſchen knattert ein Dampfer heran, der gen Bellaggio und von da weiter nach Como zieht. Markt- und andere Laſtſchiffe, Fiſcherboote, Ruder- und Segelbarken aller Art, von der kleinen weißlackirten Nußſchale, in welcher zwei junge Damen in eleganteſter Morgentoilette ſelbſt ohne alle andere

Begleitung das Steuer und die zierlichen Ruder handhaben, bis zu der von sechs kräftigen Ruderern pfeilschnell durch die Fluth geschnellten Schaluppe irgend eines reichen Engländers oder Amerikaners, schweben hin und her an uns vorüber. Da plötzlich donnert ein Kanonenschuß über den See! Wieder einer! Ein Dampfer mit wehenden Flaggen braust heran. Er trägt den König Leopold von Belgien, der gekommen ist, auf ein paar Tage die Villeggiatur in seiner schönen Villa Giulia drüben auf der Höhe über Bellaggio zu genießen. Wir richten das neben unserm Frühstückstische stehende Fernrohr auf das Schiff und sehen auf dem Verdeck desselben den König in einem Armstuhl sitzen. Es ist ein bejahrter Herr im einfachen Civilüberrock und rundem Hute, er sieht etwas leidend hinfällig aus. Daß doch die Großen der Erde auch in solcher Einfachheit und in der schönsten Gegend der Welt nicht spazieren fahren können, ohne sich als antike Donnergötter durch Kanonengebrüll und Pulverdampf verkündigen und die Menschen an ihre Eigenschaft als Heer- und Kriegsgewaltige erinnern zu lassen!

Inzwischen füllt sich allmälig unser Perron. Die liebliche kleine schwarzlockige Gigina erscheint an der Hand ihrer jugendlichen Mutter und ladet zu einer Fahrt nach Varenna ein, wo sie bei Verwandten einen Besuch machen und dann zurück nach Menaggio segeln wollen, um dort — denn es ist Sonntag — die Banda zu hören, die dort alle Sonntage um die Mittagsstunde ein Freikonzert giebt. Wir sagen dankbar zu, und in einer halben Stunde sitzen wir behaglich in unserer Barke, die ein sanfter Wind leise über den klaren Spiegel des See's dahin trägt. Signor

Felice erzählt von ſeinen Jagdabenteuern in den Bergen und von dem reichen Ertrage ſeines letzten nächtlichen Fiſchzugs, ich von der eben in der Zeitung geleſenen Nachricht über Manzoni's, des allbeliebten Dichters, glückliche Geneſung aus ſchwerer Krankheit. Die Frauen plaudern halb franzöſiſch, halb italieniſch untereinander, und Gigina vergnügt ſich damit, die Ohrenklappen des Jagdhundes Othello, oder wie er verkürzt gerufen wird, Tell, immer und immer wieder übereinander zu legen, während der geduldige Tell ſich damit begnügt, ihr Werk durch ein ſanftes Schütteln ſeines mächtigen Hauptes immer wieder zu zerſtören.

Beim Anlanden an der Darſena der Villa zu Varenna, welche den Verwandten unſerer Mailänder Freunde gehört, machten wir plötzlich die Entdeckung, daß wir bisher ebenſowenig die Namen der letzteren, als ſie die unſrigen gewußt hatten. Da wir nun aber doch jenen Verwandten vorgeſtellt werden mußten, ſo tauſchten wir noch in der Barke ſtehend gegenſeitig die nöthigen Perſonalnotizen aus. Ich erwähne dieſes Umſtandes, weil er für die Liebenswürdigkeit unſerer Mailänder ein ſprechendes Zeugniß ablegt. —

In Menaggio, wohin wir eine Stunde darauf zurückfuhren, wimmelte die Piazza bereits von Hörbegierigen, die den luſtigen Klängen Verdiſcher Opernmuſik lauſchten, welche aus der Mitte des Platzes, der ſich nach einer Seite gegen den See hin öffnet, zu uns herüberſchallten. Die bunten Uniformen der etwa ſechszehn bis zwanzig Muſiker verleiteten uns anfangs, das ganze für eine ſonntägliche Militärmuſik zu halten. Aber weder in Menaggio

noch ſonſt in der Umgegend ſteht Militär, und die bunten Uniformen und großen ſilbernen Epauletten der Muſiker erwieſen ſich als eine Phantaſieuniform der aus lauter „Liebhabern,“ meiſt wohlhabenden und angeſehenen jüngern und ältern Leuten des kleinen Städtchens, beſtehenden „Banda,“ wie der Name dieſes muſikaliſchen Dilettantenvereins lautet, welcher allſonntäglich ſeinen Mitbürgern und den zahlreichen Beſuchern aus der Umgegend das Vergnügen macht, ſeine Kunſtleiſtungen öffentlich zu hören. Es war ein überaus luſtiger Anblick. Alle Fenſter und Balkone der umliegenden Häuſer, die Cafés, Kuchenladen und Weinſchenken des Platzes und dieſer ſelbſt von geputzten Menſchen aller Klaſſen und Stände gefüllt, alles friedlich, ohne Lärm, mit Höflichkeit ſich untereinander bewegend. Am zahlreichſten vertreten waren die Frauen des Landvolks, deren Tracht aus Manzoni's Verlobten bekannt iſt. Das Hauptſchmuckſtück derſelben beſteht aus einer Fülle langer, ſtarker mit Knöpfen verſchiedener Art verſehener ſilberner Nadeln von platter, theils maſſiver, theils durchbrochener Form, durch welche das Haar am Hinterkopfe geſchlungen und geflochten iſt, und deren Enſemble einem aufgeſchlagenen Pfauenſchweife ähnlich ſieht. Wir zählten ſolcher Nadeln, deren Schmuck kein weiblicher Kopf, auch bei den ärmſten nicht entbehrt, auf manchen Häuptern bis zu vierzig! Und da die Zöpfe breit und mattenartig geflochten ſein müſſen, um die handlangen Nadeln in ſich aufzunehmen und feſtzuhalten, ſo wird dieſe ganze Friſur meiſt nur am Sonntage einmal hergerichtet, und muß dann, eben weil ſie ſo mühſam iſt, auch für die ganze Woche aushalten, wodurch ſie allerdings gegen

das Ende derſelben viel von ihrer urſprünglichen Zierlichkeit verliert.

Zurückgekehrt in unſere Majolica überlaſſen wir uns mit gutem Appetit den Tafelfreuden, bei denen nur der ſehr herbe Wein — eine Folge der vielen ſchlechten Weinjahre — die Schattenſeite bildet. Dann nach einer kleinen Sieſta wird der Kaffe im Gärtchen am See genommen und daneben mit Signor Felice ein Piſtolenſchießen nach einer ſchnell improviſirten Scheibe abgehalten, bei dem ich trotz meiner leidlichen Fertigkeit ſtets der beſiegte Theil bin. Denn Signor Mari iſt mit Piſtole und Büchſe ein Meiſter der edlen Schützenkunſt und hat mehr als einmal in Mailand den Preis davon getragen.

Die Ankunft des Dampfers von Colico, deſſen Rauchſäule ſchon über Varenna hinzieht, unterbricht unſere häuslichen Nachmittagsvergnügungen. Alles macht ſich auf, um in Tremezzo dem Schauſpiele des Anlandens und des Aus- und Einſchiffens ankommender und abgehender Gäſte beizuwohnen. So kommt der Abend heran. Auf- und abwandelnd in den ſchattigen Baumgängen hochſtämmiger Platanen, ſehen wir das Abendroth an den höchſten Gipfeln der vielgezackten Bergkette des jenſeitigen Ufers allgemach verglühen. Bald ſchwimmt nur noch das Haupt des Legnone in dem roſigen Scheine. Von Tremezzo her tönt mehrſtimmiger Geſang; junge Burſche, die Sammetjacken über der Schulter, ſingen ihre einfachen und doch ſo reizenden Volkslieder, deren Melodieen, von der Ferne gedämpft, lieblich durch die Abendſtille erklingen. Es ſind zum Theil wirklich ſchöne

und frische Stimmen. Mädchen und Frauen hörte ich jedoch bisher niemals im Freien singen. Dafür erschallt ihr Chorgesang desto lustiger zu allen Tagesstunden aus der grosen Seidenspinnerei drüben am Ufer des Leccosees durch die offenen Fenster, wenn unser Fischernachen uns dorthin trägt und Signor Felice sie neckend durch einen Zuruf oder durch Anstimmen irgend einer Strophe zum Singen herausfordert. Die jungen Burſche aber sind unermüdlich, sobald der Abend herabsinkt, und oft hören wir noch um Mitternacht den Gesang auf- und abziehender Gruppen bald näher, bald ferner zu uns heraufttönen.

VIII.

Majolica, September 1818.

Auf der waldigen Höhe des Vorgebirges, an deſſen Fuße das reizende Bellaggio ſich hinſtreckt, liegt die älteſte und zugleich hinſichtlich ihrer Lage, durch welche ſie die beiden Seearme des Lecco- und Comoſees beherrſcht, die ſchönſte aller Villen, die den See umgeben. Es iſt die Villa Serbelloni-Sfondrato. Das vornehme Adelsgeſchlecht, dem ſie gehört, führt den zweiten Namen von jenem ſtolzen Grafengeſchlechte, deſſen Mitglieder ſich einſt „Grafen des Seeufers“ (**conti della riva**) nannten, weil ſie von ihrer gefürchteten Burg herab, deren gewaltige Ruinen ſich noch heute drohend über der Berghöhe von Varenna erheben, unter ſpaniſcher Lehensherrlichkeit das ganze Ufer des Comerſees beherrſchten. Im Laufe der Zeit ſtarben die Sfondrato aus und die Serbelloni beerbten ſie.

Durch die ſteilen getreppten Gaſſen von Bellaggio, wo überall von den freundlichen Bewohnern zierlich gearbeitete Holzwaaren den Fremden zum Kaufe angeboten werden, deren Verfertigung aus den feinſten einheimiſchen Holzarten einen nicht unbedeutenden Induſtriezweig des kleinen rührigen Orts bildet,

klommen wir dem Eingange der Villa zu, die wie alle Parks und Gärten am See zu jeder Stunde den Fremden gegen ein mäßiges Trinkgeld offen ſteht. Breite wohlunterhaltene Wege führen in vielfacher Windung bis zum Palazzo, der ungefähr auf der Hälfte der Berghöhe liegt. Es iſt ein großer, häßlicher, ganz unregelmäßiger Bau, deſſen Urſprung weit in die mittelalterliche Feudalzeit hinaufreicht. Als ſeine jetzt abgebrochenen Thürme und Feſtungszinnen noch aufrecht ſtanden, mag die alte Burg ganz ſtattlich ausgeſchaut haben, während jetzt ihr Ueberreſt, ſeiner drohenden Rüſtung entkleidet, mit ſeiner breiten Mauerfläche, den engen Thüren und den kleinen unſymmetriſch vertheilten Fenſtern vielmehr einem Gefängniſſe als einem Luſtſchloſſe gleichſieht. Die Außenwände ohne alle und jede Spur architektoniſchen Schmucks, ſind bedeckt mit koloſſalen halb verloſchenen und zerbröckelten Wappenſchildern und ſonſtigen auf Stucco gemalten Bildern, und das Ganze hat einen abenteuerlichen und wunderlich romantiſchen Charakter. Einer Sage nach ſoll die alte Burg auf den Trümmern eines Bauwerks aus römiſcher Zeit errichtet ſein, doch forſchte ich umſonſt nach Spuren antiker Reſte, Inſchriften und dergleichen. Wunderlich wie der ganze Bau, iſt auch das Bild, das im Volksmunde von der Geſtalt des letzten Beſitzers, des öſterreichiſchen Feldmarſchalls Serbelloni, lebendig iſt, der hier im hohen Alter vor, ich weiß nicht mehr wie viel Jahren geſtorben iſt und eine Art Sonderling geweſen zu ſein ſcheint. Unſer Schiffer erzählte von ihm, daß der alte Duca, der doch in ſeinen rüſtigen Jahren ein tapferer Kriegsheld geweſen, in ſeinem hohen Alter den Tod

ſo ſehr gefürchtet habe, daß er ſeine Eingangsthür von zwei rieſigen Doggen und von zwölf Soldaten bewachen ließ, damit der Tod nicht herein könne! „Aber," ſetzte der Erzähler hinzu, „es hat ihm nichts geholfen!" —

Iſt aber der Palazzo häßlich, ſo iſt dafür die Parkanlage ſelbſt über alle Beſchreibung herrlich, und von einem geſchickten Gartenkünſtler, dem Signor Gilardone, muſterhaft gepflegt und wohlgehalten. Wir glaubten gern, was man uns von den großen Koſten erzählte, welche die Unterhaltung der Anlagen erfordern, deren Boden kaum eine Elle tief Humus auf nacktem Fels- und Kieſelgrunde aufzuweiſen hat. Auch Villa Melzi hat nur eine Elle Humus; Luft, Sonne und Thau müſſen das Uebrige thun. — Die reizvollſten Ausſichten wechſeln bei jeder Biegung der vielverſchlungenen Gänge und Wege, welche bald durch Grotten und dichte Waldpartien, bald über kühngeſchwungene Felſenbrücken ſich auf und ab rings um die Höhe des Vorgebirges ziehen, von deſſen Spitze der Blick alle drei Abtheilungen des Sees beherrſcht. Auf der Seite nach dem Leccoarme hin wartete unſer ein ganz eigenthümlicher Anblick. Gegenüber dem zweigehörnten Berge Corne di Canzo deutete unſer Führer auf ein anderes Gebirge, deſſen ſcharfer Profilzug von der Abendſonne magiſch beleuchtet die überraſchend ähnlichen Züge einer Todtenmaske Napoleons zeigte. Es war in dieſer Art das Merkwürdigſte von Naturbildung, was ich jemals geſehen, und mir fiel dabei jene alte Sage von dem griechiſchen Künſtler ein, der dem großen mazedoniſchen Welteroberer anbot, ſein Bildniß dem Athosvorgebirge aufzuprägen. Dieſer Künſtler,

Dinokrates, oder wie ihn Andere nennen Stasikrates, war der Erbauer Alexandria's und Hauptarchitekt des Welteroberers, ein Mann, der wie Plutarch erzählt, „niemals das Gefällige und Anmuthige darzustellen liebte, sondern seine Gedanken und Pläne immer nur auf das Riesige und Ungeheure gerichtet hatte." So trat er einst, wie Plutarch weiter berichtet, vor Alexander hin und tadelte die Künstler, welche den gewaltigen Welteroberer bisher in Farben, Erz und Marmor darzustellen versucht, da doch solche Bildchen, die gekauft, gestohlen und eingeschmolzen werden könnten, nichts weniger als würdige Denkmäler für seine Größe seien. „Ich dagegen habe mir vorgenommen," sprach er, in einem unvergänglichen und lebendigen ewig festwurzelnden Stoffe dein Abbild unbewegbar und unerschüttert für die Ewigkeit hinzustellen. Der thrakische Berg Athos, da wo er am höchsten und sichtbarsten über dem Meere aufsteigt, soll durch meine Kunst zu einem Standbilde umgestaltet werden, das Alexanders würdig mit den Füßen das Meer, mit dem Haupte die Wolken berührt, in der rechten Hand eine volkreiche Stadt tragend, mit der linken aber einen immer fließenden Bergstrom aus einer Opferschaale in das Meer ausgießend." Alexander bewunderte zwar das Grandiose der Idee seines Künstlers, doch war der Zögling des weisen Aristoteles gescheidt genug, ihm zu erwidern: er möge den Athos in Ruhe lassen. Es sei genug, daß der Berg bereits als Denkmal des Uebermuthes eines Königs, des Xerxes, dastehe, — der ihn bekanntlich durchstechen lassen wollte.

IX.

Majstro, 28. September 1858.

Eine gute Stunde seeaufwärts, an unserm Ufer, das eigentlich eine ununterbrochene Kette von kleinen Ortschaften mit besonderen Namen aufzeigt, liegt an einer reizenden Bucht, von Gärten und Weinbergen umgeben, das Dörfchen Lenno, dessen Namen die Antiquare auf griechischen Ursprung zurückführen, indem sie ihn von Lemnos, wie das östlich gelegene Nesso von Naros, ableiten.

Dorthin wanderten wir gestern Nachmittag mit den Bewohnern von Villa Riva, der liebenswürdigen Familie S. um einem Kirchenfeste eigenthümlicher Art beizuwohnen. Der Heilige, zu dessen Ehren es gefeiert wurde, ist San Crescenzio, und das Fest selbst heißt „Festa dei canestri," Fest der Körbe. Das Wort canestra, das aus dem Griechischen κάναστρα (lateinisch canistra) stammt, knüpft an uralte griechische und

römische Religionsgebräuche an, denn es bedeutet in beiden alten Sprachen einen aus Rohr geflochtenen Korb, dergleichen im Alterthum dazu dienten, um die Opfergaben bei den Götterfesten, Früchte, Blumen, Kuchen und sonstige Spenden, sowie die heiligen Geräthe den Göttern darzubringen. Die Jungfrauen, welche diese Kanestren auf dem Haupte trugen, hießen Kanephoren, und es ist bekannt, daß die antike Plastik diese zierlichen Gestalten als Motive zur architektonischen Dekoration benutzte.

Offenbar hat auch das heutige christliche Fest heidnischen Ursprung und bewahrt heidnische Anklänge. Auf einem freien Platze zwischen dem alterthümlichen Battistero und der Kirche von Lenno, wo zugleich eine Art kleiner Markt gehalten wurde — (auch dieser Brauch solche Märkte mit Götterfesten zu verbinden, ist altheidnischen Ursprungs), fanden wir eine zahlreiche bunte Menschenmenge versammelt, in deren Mitte eine Auction abgehalten wurde. Der Versteigernde, ein Mann in mittleren Jahren, stand auf einem großen Holztische, und hielt in seiner Hand einen mit Bändern geschmückten großen und starken Lorbeerzweig empor, von dem als Früchte ein Dutzend und mehr buntgefiederte größere und kleinere Vögel, Drosseln, Rothschwänze und andere Singvögel, an Schlingen herabhingen. Als wir näher kamen, wurde dieser wunderliche Christbaum eben einem jungen Burschen zugeschlagen, der ihn, ich weiß nicht mehr für wie viele Liren, erstanden hatte. Jetzt kam ein großer Kuchen nebst einer mit Goldpapier geschmückten Flasche Liqueur an die Reihe, und die Versteigerung begann von Neuem. Man hörte kein lautes Gebot, aber der Auctionator, der während er die Trefflichkeit des

Kuchens und des Liqueurs mit großem Eifer pries, ſeine Augen überall in dem dichtgedrängten Kreiſe herumgehen ließ, welcher größtentheils aus jungen Männern und Mädchen beſtand, mußte wohl durch Zeichen, die uns unmerklich waren, unterrichtet werden; denn er ſteigerte die Summe des Gebotes unaufhörlich, bis endlich Kuchen und Flaſche für eine ganz namhafte, den wahren Werth der Gegenſtände bei weitem überſteigende Anzahl Liren, in den Beſitz eines ſchlanken, ſchwarzlockigen Burſchen übergingen, der erſt nach hartnäckigem Kampfe gegen einen andern Mitſteigernden Sieger geblieben war.

Die Sache hängt nämlich ſo zuſammen. Die Geiſtlichkeit hat hier zum Behuf der Verſtärkung der Kircheneinnahmen einen uralten Brauch erneuert. Die jungen Mädchen des Kirchſpiels bringen nämlich an dem Feſte des heiligen Crescentius dem Heiligen allerhand Gaben dar, deren wir in dem offenſtehenden Battiſtero, wo zugleich über die Auction draußen von den Geiſtlichen Rechnung geführt wurde, die bunteſte Ausſtellung erblickten. Jede hatte dem Heiligen dargebracht, was und ſoviel in ihren Mitteln ſtand. Da waren zierlich geflochtene Körbe, gefüllt mit ausgeſuchten Früchten und Kuchen, mit Eſswaaren aller Art, mit Butter, Eiern, Hühnern, Gänſen u. ſ. w.; ferner junge Lorbeerbäume mit gefangenen todten Vögeln — meiſt Singvögeln! — behängt, auserleſene Trauben und Früchte um hohe Stäbe gewunden, die wie antike Thyrſusſtäbe anzuſchauen waren, Flaſchen mit Wein und Liqueuren gefüllt, Confitüren und Eingemachtes aller Art. Die oft ellenbreiten Kuchen waren mit den ſchönſten Blumen bedeckt, die Backwerke aus Mandeln

und gebranntem Zucker zu zierlichen antiken Tempeln geformt. Die gefangenen Vögel waren nach ihren Farben an den Lorbeerzweigen geordnet, die Wein und Liqueurflaſchen mit Kränzen umgeben, ja ſelbſt die Hühner und Gänſe hatten es ſich gefallen laſſen müſſen, in bekränzten Körben feſtgebunden zu werden, oder ſich wenigſtens ein paar Blumen an ihre Flügel binden zu laſſen. Kurz überall hatten ſich Freude an dem Feſte und angeborener Schönheitsſinn verbunden um einen heitern Eindruck hervorzubringen. Links am Eingange innerhalb des heiligen Raumes hatten ſich zwei Geiſtliche mit ihrem Schreibzeug und Akten an einem Tiſchchen poſtirt, welche den Preis der verſteigerten Gegenſtände verzeichneten und das Geld einkaſſirten. Angeſehene Männer des Ortes machten mit großer Heiterkeit die Auctionskommiſſionäre; und da es von den jungen Frauen und Mädchen als eine Ehrenſache und als eine Huldigung angeſehen wird, wenn die jungen Männer, welche ihnen den Hof machen, hohe Preiſe für die von ihnen dargebrachten Opfergaben zahlen, ſo wirken Liebe, Eitelkeit, Ehrgeiz und Rivalität der Jugend zuſammen, einen guten Ertrag der **Festa dei canestri** zu ſichern. Auch beſagt in der Kirche eine ausgeſtellte Inſchrift, daß ſolche Erträge ſelbſt in ſchlechten Zeiten gewonnen worden ſeien. Sie lautete: **Nell anno di carestia 1855 la religione del popolo di Lenno seppe con offerte generose ringiovanire la bella vecchiezza di questo tempio.** Zu deutſch: „Im Jahre der Theuerung 1855 wußte die Frömmigkeit des Volks von Lenno durch edelmüthig dargebrachte Opfergaben das ſchöne Alter dieſes Tempels zu verjüngen.“

Es hätte ſich nur ein proteſtantiſcher Nikolaite mit hochmüthigem Bekritteln den Genuß des wirklich reizenden Schauſpiels verderben mögen, das der Anblick des Ganzen darbot. Ueberall die lebhafteſte und doch ſtets in den Schranken des feinſten Anſtandes bleibende Heiterkeit. Die ſchönen Geſtalten der jungen Männer in ihren Sammetjacken und runden breiten mit Blumen geputzten Hüten; die bunten Gruppen der Mädchen und Frauen in ihrem Sonntagsſtaat, theils ſtehend oder auf der niedern Mauer ſitzend, auch wohl auf dem Raſen gelagert; das fröhliche Spiel der Kinder, die ernſten ſchwarzen Geſtalten geiſtlicher Herren in ihren langen Röcken und aufgekrämpten Hüten durch die Menge wandelnd, von Zeit zu Zeit luſtige Muſik die Pauſen der Verſteigerung ausfüllend, und über dem allen der ſonnenleuchtende reinſte italiſche Himmel, und durch die Platanen und Maulbeerbäume blitzend der ſpiegelhelle See von den ſchönſten Waldbergen umkränzt, auf dem Nachen über Nachen immer neue Beſucher des Feſtes heranführten — das alles zuſammengenommen gab ein Bild, das ſich unverlöſchlich in die Seele prägte und zugleich alte liebe Erinnerungen an mein Villeggiaturleben zu Aricia vor zwölf Jahren wieder wach rief. — Es wird mir ſchwer werden, dies reizende Fleckchen Erde zu verlaſſen, von dem ich doch ſchon in den nächſten Tagen ſcheiden ſoll.

Das Feſt war durch eine Illumination eingeleitet worden, welche die Kinder alljährlich am Vorabende veranſtalten, und mit deren Vorbereitungen ſie ſich den ganzen Tag zu ſchaffen machten. Wir fanden ſie geſtern bei unſerm Spaziergange ſchaarenweis damit beſchäftigt, am Seeufer entlang auf Mauern und Treppen

in geringen Entfernungen kleine Sandhügel zu bereiten, und durch Anfeuchten feſt zu machen, während andere Schneckenhäuschen mit kleinen Dochten verſehen darauf legten, und die keckſten der Knaben von Haus zu Haus gehend ſich von den Hausbeſitzern Oel erbaten, um damit ihre einfachen Lämpchen zu füllen. Das ganze Jahr hindurch ſammeln ſie zu dieſem Gebrauche die hier ſo ſeltenen Schneckenhäuschen. Mit einbrechender Dunkelheit wurde dann die Herrlichkeit angezündet, und zahlreiche Schüſſe erhöhten den Jubel des Feſtes zu dem die Hirten auf den umliegenden Berggipfeln ihre Freudenfeuer leuchten laſſen. Mir aber fielen bei dieſer heitern Kinderluſt die Reime Goethe's ein:

Johannesfeuer ſei unverwehrt,
Die Freude nie verloren.
Beſen werden immer ſtumpf gekehrt
Und Jungens immer geboren!

Zweites Buch.

Acht Tage in Mailand.

Mailand.

Mailand, 21. September 1858.

Seit geſtern Morgen Vormittag ſind wir hier angelangt und Dank der Vorſorge unſeres wackern Signor Rhigini von der Majolica, in dem Albergo Europa auf dem Corſo Francesco, einige hundert Schritte vom Domplatze, ſehr gut aufgehoben. Der Abſchied von Cadenabbia und unſern italieniſchen Freunden ward uns erleichtert durch die Ausſicht baldigen Wiederſehns in Mailand, wohin uns Signor Felice M. auf einige Zeit nachzukommen verſprochen hatte. Unſer guter Rhigini, der uns, nachdem ſich ſeine ganze Familie von uns verabſchiedet hatte, ſelbſt mit ſeiner Gondel zum Anlegeplatze des Dampfers nach Tremezzo geleitete, erſchöpfte ſich in Dankſagungen für die wohlverdiente Empfehlung die wir ihm in das Album ſeines Hauſes geſchrieben hatten und mehr noch für die Hülfe, welche ich ihm an dieſem Morgen

gegen eine unverſchämte reiche Italienerin zu leiſten im Falle geweſen war. Ich fand ihn nämlich, als ich zur Berichtigung der Rechnung herunter kam, im lebhaften Wortwechſel mit der gedachten über und über von Goldſchmuck und Edelſteinen, aber noch mehr von Zorn und Aufregung funkelnden korpulenten Dame, die von dem wackern Manne ſich übertheuert glaubend, ihn mit den anzüglichſten Schmähungen überſchüttete. Das war mir doch gegen den ſchlichten und guten Mann, deſſen Forderung, wie ich, von ihm angerufen, mich überzeugte, durchaus nicht unbillig war, allzuſtark, und ich wendete mich gegen die zornige Dame mit den Worten: „Signor Rhigini iſt ein Ehrenmann wie ich und alle Gäſte dieſes Hauſes bezeugen können, und wer dies bezweifelt, beleidigt uns alle!“ Dem beleidigten Manne, deſſen Haus die Dame „eine Räuberhöhle“ genannt hatte, ſtanden die Thränen in den Augen, ich aber hatte die Genugthuung, die dicke Dame verſtummen und ſchweigend ihr Geld zahlen zu ſehen.

Die Fahrt auf dem See im goldnen Morgenlichte des ſchönſten Herbſttages war unvergleichlich. Aus der Tremezzina, von Villa Carlotta und Villa Guilia herüber, winkten uns weiße Tücher die letzten Abſchiedsgrüße lieber Freunde zu. Im raſchen Zuge rauſchte der Dampfer mit uns durch die ſpiegelklare Fluth des Sees, der bald ſich erweiternd bald wieder verengend, umkränzt von lachenden Villen und Prachtſchlöſſern, weißſchimmernden Flecken und Städtchen, zwiſchen den waldgekrönten Gebirgszügen ſich nach Como hinſtreckt. In Como bewegteſtes Hafenleben. Die Stadt umſchloſſen von amphithea-

tralisch aufsteigenden Bergen, mit ihrem Marmordome, ihrem alterthümlichen buntfaçadirten Rathhause, ihren menschenerfüllten Straßen, durch die uns der Omnibus in einer halben Stunde nach dem Eisenbahnhofe von Camerlata führte, gewährte einen durchaus heitern und rührigen Anblick. Dann auf der Eisenbahn vorbei an dem allberühmten Monza, der Bewahrerin der eisernen Krone der alten Lombardenkönige, durch die einförmige aber fruchtbare, mit Weinreben, Mais und Maulbeerbäumen erfüllte Ebene der Brianza, wo die großen Herren des Mailänder Adels ihre reichen Besitzungen haben. Gegen Mittag trafen wir auf dem Bahnhofe von Porta Nuova in Mailand ein.

Die Stadt präsentirt sich von dieser Seite durchaus nicht sonderlich. Nur den Riesenbau des Doms, dieses „achte Wunder der Welt," wie ihn Manzoni nennt, sieht man schon aus weiter Ferne in einsamer Majestät aus der Ebene emporragen, in deren Mitte Mailand liegt. Wer aber behauptet, — und wie oft habe ich es behaupten hören! — daß Mailand kaum mehr den Charakter einer italienischen Stadt trage, der redet die Unwahrheit. Wir haben gestern und heute fast alle Theile derselben zu Fuß und zu Wagen durchstrichen, und einen entschieden nationalen Eindruck des Aeußern empfunden, der uns hier und da sogar an Rom gemahnte. Mit seinen siebzig und einigen Kirchen, seinen kaum weniger zahlreichen Palästen, den Sitzen der alten historischen Adelsgeschlechter der Serbelloni und Sforza, Trivulzi und Visconti, der Melzi, Belgioso, Borromeo und wie sie weiter heißen, seinen stattlichen öffentlichen Gebäuden und Plätzen, seinen meist engen Straßen und hohen Häusern

trägt es durchaus den Charakter einer gewissen Vornehmheit und Solidität. Dieser signorile Charakter wird noch verstärkt durch die stolze Haltung des Volks, welche gegenüber dem fremden Beherrscher etwas düster Feindseliges hat. Dazu empfindet man überall, daß man auf historischem Boden, daß man alten bedeutenden Erinnerungen gegenüber steht.

Und in der That, welche welthistorischen Schicksale sind dahingegangen über diese Stadt, seit der Zeit wo die Römer vor zweitausend Jahren nach langen verzweifelten Kämpfen und zahlreichen blutigen Schlachten unter Cnäus Scipio das feste Mediolanum, die uralte Hauptstadt der streitbaren celtischen Insubrer erstürmten und damit der Selbstständigkeit der Cisalpinischen Gallier ein Ende machten! Seitdem ward Mediolanum eine römische Stadt und von römischen Kolonien bevölkert, Knotenpunkt der römischen Haupthandels- und Heerstraßen, blühend durch Handelsverkehr und Wissenschaft. Am Beginn unserer Zeitrechnung der Centralpunkt der Literatur und Bildung Oberitaliens und deshalb Neu-Athen zubenannt, finden wir es trotz Attila's und seiner Hunnen verwüstender Heimsuchung dennoch zur Zeit der Ostgothischen Herrschaft als Sitz Odoakers, an Volkszahl und Wohlstand selbst Rom übertreffend. Von Belisar und Vitiges abwechselnd erobert und mit Feuer und Schwert verwüstet, später von den Longobarden erstürmt, sah es dann in der Basilika des heiligen Ambrosius den deutschen Kaiser Otto den Großen durch den Erzbischof Valperto de' Medici zum Könige Italiens krönen; sah es nach langen innern und äußern Kämpfen die Republick entstehen, deren Macht dem deutschen

Kaiſer Friedrich Barbaroſſa Trotz bot. Aber zuletzt erlag es doch in dem ungleichen Kampfe, und die hunderttauſend Deutſchen, mit denen es Friedrich zum zweitenmale eroberte, machten kurze Arbeit. Die Eiferſucht der Nachbarſtädte Pavia, Como, Cremona ſchürten die Flamme der Rache, die das unglückliche Mailand verzehrte. Die ſtolze Stadt ward im wörtlichen Sinne bis auf ihre Kirchen der Erde gleich gemacht, und ihre Bewohner ins Elend getrieben (1162). Doch ſolch eine uralte hiſtoriſche Stadt hat ein zähes Leben. In zwanzig Jahren ſtand Mailand wieder da, wenn nicht größer und ſchöner doch ſtärker und feſter als zuvor, und in der Schlacht von Legnano fühlte Kaiſer Friedrich den ſchweren Arm der Mailändiſchen Racheſchaar, die, weil ſie ſich dem Tode geweiht hatte, den Namen der Coorte della morte trug. Dann kommt die Herrſchaft der mächtigen Visconti, von denen Azzone ſich 1339 zuerſt zum ſouverainen Herrn von Mailand macht. Seine Nachfolger erwarben Bologna und Genua, beginnen den Dombau, erlangen den Herzogshut, fördern Kunſt und Wiſſenſchaft, unterſtützt von Petrarca, bis (1447) mit Filippo Visconti die Dynaſtie erliſcht, und Mailand ſich wieder als Republik erklärt. Aber der Generalkapitain der neuen Republik, Francesco Sforza, gründet die neue Dynaſtie der Herzöge dieſes Namens. Mit Ludovico zubenannt il Moro, dem Zeitgenoſſen und Gönner Leonardo da Vinci's, beginnen die Kämpfe Frankreichs um Mailand, in deſſen Thore Carl VIII., Ludwig XII. und Franz I. nacheinander als Sieger einziehen. Nach der kurzen franzöſiſchen kommt die faſt zweihundertjährige ſpaniſche Herrſchaft (1526—1706), der nach einem kurzen

Zwiſchenraum, während deſſen wir auch einmal Sardinien, das jetzt wieder ſo lüſtern nach der Lombardei hinüberſieht, im Beſitz von Mailand finden, das Haus Habsburg ſein ſchwarzgelbes Herrſcherbanner aufpflanzt, das nach den Zwiſchenſpielen der Cisalpiniſchen und Italieniſchen Republick mit Buonaparte als Präſidenten, und des Königreichs Italien mit demſelben Buonaparte als König und Eugen als Vicekönig, auch heute noch auf der alten Zwingburg der Visconti und Sforza weht!

Dorthin lenkten wir unſere Schritte am Nachmittage unſeres erſten Tages, um Cagnola's berühmten marmornen Triumphbogen zu ſehen, mit dem Napoleon das große Werk der Simplonſtraße zu krönen unternahm.

Die ungeheuer leere Weitung, in deren Mitte das Kaſtell liegt, und die den Raum einer mäßigen Stadt einnimmt, bot einen überaus traurigen Anblick, der dem ſtolzen Namen Forum, welcher noch aus der Zeit Napoleons herſtammt, geradezu Hohn ſpricht. Fanny erkannte den Platz kaum wieder; denn der alte Feldmarſchall Radetzky hat die prächtigen Alleen, welche das Kaſtell umgaben und den Schmuck des Platzes bildeten, im Jahre 1849 niederhauen laſſen ehe er zur Schlacht von Novara zog, und das gewaltige weit über tauſend Schritt ins Geviert einnehmende Quadrat mit dem ſtumpfen häßlichen Steinklumpen des Kaſtells in der Mitte, liegt jetzt in einer herzbeklemmenden Oede und Nacktheit da. — Zweimal haben die trotzigen Mailänder dieſe Zwingburg niedergeworfen, ſeit ſie Herzog Galeazzo Visconti vor grade einem halben Jahrtauſend (1358) erbaute, und zweimal iſt ſie wieder aufgerichtet wor-

den. Aber ihre hohen Glockenthürme ſind verſchwunden, und die gewaltigen runden Flankenthürme, an denen noch die verſtümmelte Hälfte des koloſſalen Marmorwappens der Sforza ſichtbar iſt, ſind abgebrochen und das Jupitersкaſtell, ſo hieß einſt die ſtolze Herrenburg der Visconti — iſt zu einer Kaſernenbaracke geworden, um welche herum kanonenbeſetzte Lünetten und Halbmondbatterien der Stadt ihre eiſernen Schlünde zeigen.

Der Triumphbogen iſt oft beſchrieben. Er iſt neben der Arena das einzige was von Napoleons koloſſalen Bauplänen für dieſen Platz zur Ausführung gekommen iſt. Nach ſeiner grandioſen Idee ſollte das alte Kaſtell niedergeriſſen werden und an ſeine Stelle ſich eine kaiſerliche Hofburg erheben, rings umgeben von den Paläſten der Regierungs- und Verwaltungsbehörden des neuen Reichs Italien und mit einem von Denkmälern geſchmückten „Forum“ in der Mitte. Der Architekt Antolini hatte die Zeichnungen dazu entworfen, die noch heute vorhanden ſind. Dazu ſollte durch den Häuſerknäuel der Stadt von dieſem Platze aus eine breite Prachtſtraße durchgebrochen werden, welche gerade auf den Dom zu führen ſollte! Der Ruſſiſche Winter begrub alle dieſe Projekte des modernen Imperators, und das Einzige was davon ausgeführt wurde iſt das koloſſale Sic vos non vobis des Triumphbogens, der jetzt als Denkmal ſeines Sturzes daſteht, zum ſchweren Verdruſſe ſeines Nachfahrers, der dies Denkmal ſchwerlich ſtehen laſſen dürfte, wenn es ihm gelingt, die Italiſchen Feldzüge ſeines großen Onkels zu erneuern, wonach die heutigen Italiener ſehnlich ver-

langen, uneingedenk des alten Wortes von den Wünſchen, welche von neidiſchen Göttern erhört werden! Jetzt freilich macht der prachtvolle Triumphbogen, der auf eine Wüſte mit einer Kaſerne führt einen überaus traurigen Eindruck, und er und ſein Bilderſchmuck ſagen eben den Mailändern nichts weiter als: das Ende aller dieſer Größe iſt die Oeſterreichiſche Kaſernenherrſchaft!

Mailand, 21. September 1818.

Wir hatten geſtern gerade noch Zeit von dem jüngſten zu dem älteſten Denkmale Mailands zu gehen, dem einzigen trümmerhaften Ueberbleibſel römiſcher Zeit, das ſich aus der lombardiſchen Zerſtörung der Stadt durch Kaiſer Friedrich Barbaroſſa erhalten hat. Es iſt dies die Reihe der ſechszehn Marmorſäulen, welche bei der Kirche San Lorenzo in dem Corſo von Porta Ticineſe ſich mitten in der volkbelebten Straße erhebt, welche durch ſie in zwei Theile geſchieden wird. Vom Alter zernagt, vom Feuer geſchwärzt und zerfreſſen gewähren dieſe letzten Zeugen altrömiſcher Macht und Herrlichkeit inmitten des modernen Lebensgewühls auf das ſie altersmüde herabſchauen, einen geſpenſtigen Anblick. Die Säulen ſind korinthiſcher Ordnung und ſtehen auf einem Poſtament von Quadern aus der „Ceppo“ genannten Breccienart wie man ſie an der Adda bricht, das, weil die Straße vom Thor aus etwas abſchüſſig

geht, etwa um drei Fuß anſteigt. Sie ſind kannelirt, und haben an der Baſis etwas über drei Fuß im Durchmeſſer, während ſie ſich in einer Höhe von 30 Fuß nach Oben bedeutend verjüngen. Es ſind ſehr wahrſcheinlich Reſte eines alten Portikus vor einem heidniſchen Tempel, vielleicht des von Kaiſer Maximinian dem Herkules, ſeinem Schutzgotte, erbauten und mit Thermen geſchmückten Heiligthums, deſſen der ſpätrömiſche Dichter Auſonius in ſeinem Epigramme auf die Herrlichkeit Mailands gedenkt. Dafür ſpricht auch die Wahl des Heiligen dem man ſpäter hier die Kirche aufrichtete; denn wie in der alten Religion Herkules auf dem Scheiterhaufen des Orta, ſo verklärte ſich der heilige Laurentius auf den Flammen jenes glühenden Roſtes zur Göttlichkeit des Märtyrerthums der neuen Religion. Die Säulenreihe iſt in der Mitte durch eine etwa ſieben Schritt breite Thordffnung unterbrochen, welche grade auf das Portal der jetzigen etwa achtzehn Schritt entfernten San Lorenzokirche führt. Die Kanelirung iſt eine verſchiedene in den oberen und in den unteren Trommeln, deren jede Säule vier hat, in den unteren gleichſam konvex, in den erſteren tief konkav. Die marmornen Architravbalken ſind wie die Säulentrommeln durch Eiſenklammern neu befeſtigt. Denn Mailand iſt ſtolz auf dieſen ehrwürdigen Reſt römiſchen Alterthums, der allerdings, was die Zahl der Marmorſäulen anlangt, in ganz Italien ſeines Gleichen nicht hat. In den Pilaſter, welcher die Säulenreihe nach der Stadt zu abſchließt hat man eine im Jahre 1505 in der Nähe gefundene fünf Fuß hohe Marmortafel mit einer Inſchrift auf Lucius Verus eingemauert, welche mit dem Säulenbau in keinem Bezuge ſteht.

Das iſt außer einer andern einzelnen, auf dem Platze bei der Kirche S. Ambrogio daſtehenden antiken korinthiſchen Säule und einer verſtümmelten Marmorſtatue, die unweit unſeres Hotels in einem Hauſe eingemauert und in Mailand unter dem Namen l'Uomo di pietra (der Mann von Stein) bekannt iſt, Alles was von der römiſchen „Wunderſtadt" Mediolanum übrig geblieben iſt, von der noch gegen das Ende des vierten Jahrhunderts unſerer Zeitrechnung der römiſche Dichter Auſonius ſingen konnte:

Alles iſt voll von Wundern in Mailand: ſtrotzend der Reichthum,
Zahllos ſeine Paläſte, und geiſtvoll beredt die Bewohner,
Fröhlicher Sinnesart, umſchirmt von der doppelten Mauer
Prächtig zu ſchaun! Da iſt die Wonne des Volkes, der Circus,
Da des Theaters Pracht mit den unermeßlichen Sitzreihn;
Dort die Tempel, die Kaiſerburg und die prächtige Münzſtatt;
Dort das Quartier berühmt durch die glänzenden Herkulesthermen,
Eingefaßt von den Portiken Schmuck, von Statuen ſchimmernd.
Alles eifert an Größe und Pracht mit der erſten der Städte,
Und nicht fühlt ſich's gedrückt von Roma's drängender Nähe.

Mailand, 12. September 1858.

Eins aber hat Mailand noch heute, das mit Rom wetteifern kann, und das ist sein unvergleichlicher Dom, der so einzig in der Welt dasteht, wie der römische Sankt Peter.

Mailand und sein gothischer Marmordom sind in der Vorstellung so eng verbunden, daß man den Namen der Stadt nicht aussprechen kann, ohne an den letzteren zu denken. Kaum ein anderes Gebäude in Europa ist vielleicht durch Abbildungen aller Art und Größe so allgemein bekannt, und doch giebt keine einzige dieser Abbildungen eine richtige Vorstellung von dem Eindrucke den das Bauwerk selbst, zumal bei günstiger Beleuchtung gesehen, auf den Beschauer macht, und dem ich an Mächtigkeit durchaus nichts an die Seite zu stellen wüßte, selbst Sankt Peter nicht, weil es bei diesem lange Zeit braucht, ehe seine Kolossalität zu ihrer vollen Wirkung auf den Beschauer gelangt, während man den Eindruck des Mailänder Doms gleich vom

erſten Augenblick an voll empfindet. Mir wenigſten ging es ſo. Von dem Balkone unſeres Gaſthofs ſah ich zuerſt die höchſte Thurmſpitze von der Statue der Madonna gekrönt, in die Luft ragen, während den übrigen Bau die Häuſer der Straße verdeckten, und mit dieſem Anblick lange mich begnügend, genoß ich in der Sicherheit des Beſitzes Stunden lang das angenehme Gefühl, nur wenige Schritte nöthig zu haben, um einem lange Erwünſchten gegenüberzuſtehen, und ſeine Herrlichkeit in mich aufzunehmen.

Nie werde ich den Moment vergeſſen, wo ich zuerſt vom Corſo Francesco, den ich geſenkten Blicks durchſchritten hatte, den Domplatz betrat, und von F. an den günſtigſten Standpunkt geführt bei dem erſten Augenaufſchlage die ganze Majeſtät des wunderbaren Marmorkoloſſes vor mir erblickte, an dem Menſchenkunſt und Fleiß faſt ein halbes Jahrtauſend lang gebaut und gemeißelt haben. Solche erſten Momente ſind die Silberblicke des Reiſelebens. Was ich auch immer gehört und geleſen haben mochte von der Unfertigkeit und dem gemiſchten Charakter des Ganzen, von den fehlerhaften Stylen des Einzelnen — in dieſem Moment verſchwand Alles in dem einen einheitlichen Ganzen, das ich vor mir ſah, und deſſen Wirkung auf Phantaſie und Gemüth ich als einheitlich und vollkommen empfand. Es iſt nicht anders! Die Menſchen, deren Geiſt und Gemüth dieſen Bau — zu planen, deren Beharrlichkeit dieſe Maſſen gliedernd aufzuthürmen unternahmen, haben größer gedacht und empfunden, als die Menſchen unſerer kurzathmigen Zeit mit ihrer hochmüthigen Leibrockciviliſation und ihrem engherzigen Egoismus, der ſich

nur noch vor dem goldnen Kalbe des Genuſſes und der Nützlichkeit zu beugen verſteht.

Gegenüber der berühmten Unfertigkeit eines Kölner Doms, die uns, wie Göthe ſich ausdrückt, zu unſerm Mißbehagen an die Unzulänglichkeit des Menſchen erinnert, ſobald er ſich unterfängt etwas Uebergroßes leiſten zu wollen, iſt es eben hier das Fertige, Abgeſchloſſene, Vollendete — wenn auch nur ſcheinbar und nicht nach den erſten Intentionen Vollendete, was uns mit überraſchender Harmonie anſpricht, mit fröhlichem Erſtaunen und freudigen Erſchrecken erfüllt, und uns jenen höchſten Genuß gewähren, den allein die erfüllte und übertroffene Erwartung zu gewähren vermag. In ſolcher Stimmung konnte ich mich nicht überwinden, dem Eindrucke des Aeußeren ſofort den des Innern folgen zu laſſen, und ich blieb draußen, den Dom immer und immer wieder umwandelnd zu betrachten, während meine beiden Gefährten in das Innere ſchritten.

Mögt Ihr dies Aufſparen des Genuſſes eine Art von äſthetiſchen Epikureismus nennen, — jedenfalls wäre es ein eben ſo unſchuldiger, als für meine Art und Weiſe die Dinge zu ſehen wohlthätiger. Denn wer wie ich auf Reiſen, dem Neuen Unbekannten gegenüber, nichts ſo ſehr zu fürchten hat als Ueberfüllung mit Eindrücken, weil ſeine Fähigkeit aufzunehmen und zu verarbeiten, eine ſehr beſchränkte iſt, der bedarf einer ſolchen Regelung ſeiner äſthetiſchen Diät, wenn er ſich vor Störung und Verwirrung ſeiner Eindrücke bewahren will.

Ueber dreitauſend Marmorſtatuen in den Niſchen und auf den Pfeilerzinnen zum Theil von überlebensgroßen ja koloſſalen

Verhältniſſen, zieren nebſt unzähligen Marmorreliefs die Außenſeite des Baus, und doch hat man berechnet, daß noch mehr als tauſend ähnlicher Standorte dieſes Schmucks entbehren. Die Beſten derſelben ſind unter denen, welche die dem Erzbiſchöflichen Palaſte zugewendete Seite ſchmücken; z. B. der David von Biagio Bairone, deſſen jetzt verſtümmelter Arm das Schwert hielt.

Müde vom Stehen und Umhergehen ſetzte ich mich vor eins der zahlreichen Cafés, welche ſchräg gegenüber der Hauptfaçade ihre Stuhl- und Tiſchreihen auf dem offenen Platze darbieten. Mit immer neuem Entzücken betrachtete ich von hier den ſtolzen Bau, den deutſche Art und Kunſt erſonnen, den in Marmor verwirklichten „Babelgedanken“ des ſchwäbiſchen Meiſters Heinrich Arler von Gemünd, dem italieniſcher Neid vergebens ſein Verdienſt zu entziehen trachtet, und ein Hauch der Begeiſterung überkam mich, die in des jugendlichen Goethe begeiſtertem Hymnus auf Meiſter Erwin von Steinbach weht und rauſcht. Die untergehende Sonne überfluthete mit ihrem Goldlichte die hunderte von Spitzen und Zacken, Zinnen und Thürmchen, Pfeiler und Statuen, die ſich in entzückender Klarheit gegen den reinen Abendhimmel abhoben. Immer höher und höher aber drängten von unten her die wachſenden Schatten das Licht hinaufwärts, bis zuletzt nur noch die Statue der heiligen Jungfrau auf der höchſten Spitze des ihr geweihten Bau's über die Stadt zu ihren Füßen von goldenem Glorienſchein umſtrahlt hinleuchtete, ehe auch ſie ihr Haupt einhüllte in das raſch einbrechende Dunkel der Nacht. —

Aber nicht lange, und das Licht des Mondes, deſſen vollgewölbte Scheibe

— „hell und heller,
Reinſter Bahn und vollſter Pracht"

am Himmel emporſchwebte, rief uns wieder hinaus in die laue ſanfterhellte Nacht; und wohl darf ich Euch ſagen, wer den Dom von Mailand nicht im Vollmondſcheine geſehen hat, der kennt ihn nicht vollſtändig; denn er hat ſeine Seele nicht geſchaut, die ſich nur bei dieſer Vergeiſtigung des materiellen Stoffes und ſeiner rieſigen Maſſen durch den Zauber des Mondlichts dem ſinnigen Beſchauer enthüllt. Dieſer Anblick allein iſt eine Reiſe nach Mailand werth.

Mailand, September 1808.

Ich habe viele Bilder in meinem Leben geſehen, aber keinem bin ich mit größerem Intereſſe und tieferer Bewegung genaht als heute Leonardo da Vinci's Abendmahl in dem Refektorium des ehemaligen Dominicanerkloſters Santa Maria delle Grazie, das jetzt in eine Kaſerne umgewandelt iſt. Mit klopfendem Herzen betrat ich den geweihten Raum, der die Leiche eines der höchſten Werke einſchließt, welche Menſchenkunſt geſchaffen hat. Denn mehr als eine Leiche iſt nicht übrig von Leonardo's größtem und lebensvollſtem Gemälde, dem einzigen monumentalen Bilde das ihm im Leben zu vollenden vergönnt war, — zu vollenden nach ſechszehnjähriger Arbeit für die kürzeſte Dauer, die je einem ähnlich großen Kunſtwerke zu Theil geworden iſt. Die traurigen Schickſale dieſes unvergleichlichen Werks ſind bekannt; Ihr mögt ſie allenfalls in Goethe's meiſterhaften Aufſatz *) nachleſen, der noch immer das Beſte iſt, was

*) Werke, Bd. 39. S. 87—140.

in der Kürze über das Werk und ſein Verſtändniß geſagt worden iſt. Nur die Kompoſition und die allgemeinen Formen der Geſtalten können in dem jetzigen Zuſtande des Bildes für das Werk Leonardo's gelten, aber auch dieſe genügen noch, um auf den Beſchauer einen Eindruck hervorzubringen der alle Kopien und Nachbildungen weit hinter ſich läßt. Es iſt als wenn nach längerer Betrachtung, zumal aus einer richtigen Entfernung, unſer Auge eine ſeheriſche Kraft gewönne, und unbewußt und unwillkürlich ſchöpferiſch aus dem Tode das koloſſale Bild zu neuem Leben riefe, das mit ſeinen neun Fuß hohen Figuren die dreißig Fuß breite Wandfläche einnimmt.

Die Originalkartons zu dem Ganzen und zu den einzelnen Köpfen ſind durch die halbe Welt zerſtreut, und Mailand beſitzt von denſelben nur den einzigen Chriſtuskopf auf einem halbzerriſſenen Stück Papier in der Gallerie der Brera. Er iſt natürlicher Größe, in ſchwarzer und rother Kreide ausgeführt, ein edles jugendliches Mannesantlitz, offenbar als Studium nach der Natur gezeichnet, und eben deshalb weit unter der Erhabenheit, welche uns auch jetzt noch aus den verloſchenen Zügen des Heilandes im Abendmahl entgegentritt. Die Sage, daß Leonardo dieſen und den Kopf des Judas in dem Bilde freiwillig unvollendet gelaſſen, entſtand wohl aus den Aeußerungen der Unbefriedigung des Meiſters, der ſich überhaupt ſelten, ja eigentlich niemals, genug zu thun vermochte, und der gerade bei dieſer Aufgabe tiefer als jemals die Unzulänglichkeit aller Kunſt gegenüber dem höchſten religiöſen Ideale empfand, in welchem neben dem Ausdrucke tiefſten menſchlichen Seelenleidens zugleich

„die Erhabenheit, Unabhängigkeit, Kraft und Macht der Gottheit auszudrücken war.“

In der Brera hängt — leider zu hoch um ein genaueres Studium zu verſtatten — eine in Oel gemalte ſehr verkleinerte Kopie des Werks von Leonardo's Schüler Marco d'Oggiono (1460—1530), der unter Leonardo's unmittelbarer Leitung mehrere Jahre nach der Vollendung des Originals eine Kopie deſſelben in gleicher Größe für das Refectorium des Kloſters zu Caſtellazzo und eine andere für die Karthauſe in Pavia malte, welche letztere Kopie ſich jetzt in London befindet. Jene verkleinerte Wiederholung in der Brera iſt eine Farbenſkizze, welche der Schüler von dem Werke der Meiſters nahm. In der Gruppirung und Stellung der Figuren völlig mit dem Original übereinſtimmend, bietet ſie doch eine weſentliche Verſchiedenheit darin, daß die Hinterwand nicht wie bei Leonardo in drei, ſondern in vier Felder eingetheilt iſt, ſo daß alſo der Kopf Chriſti des Vortheils verluſtig geht, ſich gegen die helle Fenſteröffnung vortheilhaft abzuheben. Die Farben der Kleidung in grau, braun und lila nüancirt, ſind allem Anſchein nach unverändert beibehalten. Aber die Füße der Figuren fehlen ganz, und das Bild endet nach unten mit dem bekannten Tiſchtuche. Die Tafel ſelbſt iſt leer. Da die Eintheilung der Hinterwand in dem Original gegen die erwähnte Abweichung in Oggiono's Kopie gehalten eine offenbare Verbeſſerung iſt, die namentlich dem Chriſtuskopfe vortrefflich zu Gute kommt, ſo möchte ich glauben, daß wir hier vielleicht eine Kopie von Leonardo's eigner erſter Farbenſkizze vor uns haben.

Ein eigenthümlich tragiſches Geſchick hat über allen großen Arbeiten Leonardo da Vinci's gewaltet. Grade die drei herrlichſten Werke ſeines Genius verfielen ganz oder theilweiſe der Vernichtung. Zuerſt ſein koloſſales Reiterſtandbild des Herzogs Francesco Sforza, deſſen erſtes Modell nach Jahrelanger Arbeit durch die Eitelkeit der Mailänder, die es bei einem Feſtzuge mit umherführten, zerbrochen ward. Nach neuer vieljähriger Anſtrengung wieder hergeſtellt, verhinderte Geldmangel den Gönner Leonardo's, den Herzog Ludovico zubenannt il Moro, das Werk im Guſſe ausführen zu laſſen, und das Modell ward zum zweitenmal zertrümmert durch die Rohheit der franzöſiſchen Soldaten, welche nach der Eroberung Mailands durch König Franz I. (1499) ihre Schützenkünſte an demſelben übten. Der große Karton zu der Schlacht von Anghiari, nach den Beſchreibungen derer die ihn ſahen das gewaltigſte aller Reiterſchlachtbilder der neuern Zeit, das der ſiebenundvierzigjährige Leonardo, im Wettkampfe mit ſeinem großen Nebenbuhler dem damals etwa 27 Jahr alten Michel Angelo im Jahre 1503 und 1504 zu Florenz im Auftrage des Gonfaloniere Pier Soderini und ſeiner Regimentsgenoſſen für den Palazzo Vecchio entwarf, iſt ſpurlos verloren gegangen, und nur eine Gruppe von vier um eine Standarte kämpfenden Reitern, welche Rubens abzeichnete und die in dieſer Kopie erhalten blieb *), iſt das einzige Ueberbleibſel eines Werks, das zu ſehen alle großen Künſtler,

*) Beſchrieben von Goethe. Werke, Th. 35. S. 311.

unter ihnen auch der damals zweiundzwanzigjährige Rafael, nach Florenz zuſammenſtrömten, und von dem ein Zeitgenoſſe Benvenuto Cellini ausruft, daß es, ſo lange es ausgeſtellt blieb, die Schule der Welt war. Leonardo hatte die Ausführung in Fresko in dem Rathſaale des Palaſtes bereits begonnen, aber auch dieſe ward nicht vollendet. Das einzige Werk ähnlicher Großartigkeit, das ihm ſein Schickſal zu vollenden gönnte, war das Abendmahl! —

An der gegenüberliegenden Wand des Refektoriums ſahen wir zu unſerm Erſtaunen ein zweites Frescobild von faſt gleicher Größe mit dem Leonardo'ſchen Abendmahl, von deſſen Exiſtenz in dieſem Raume mir bisher nichts gewußt hatten. Es iſt eine ſehr figurenreiche Kreuzigung Chriſti, von einem mir bisher unbekannten Mailändiſchen Maler, der ſeinen Namen Jo. Donatus Montorfanus und glücklicherweiſe auch die Jahreszahl 1495 auf einem viereckten Steine im Vordergrunde des Bildes angebracht hat. Das Bild iſt alſo gleichzeitig mit Leonardo's Abendmahl entſtanden, und ſchon der Umſtand, daß man dem Künſtler dieſe Arbeit neben dem großen Florentiner übertrug, ſpricht dafür, daß man in Mailand unter den einheimiſchen Meiſtern den beſten ausgewählt haben wird. In der That würde Montorfano's Werk an einem andern Orte ungleich mehr beachtet worden ſein, als grade in dieſem Raume, wo es von ſeinem Gegenüber faſt ganz in den Hintergrund der Aufmerkſamkeit gedrängt wurde. Denn es iſt wirklich eine ſehr tüchtige Arbeit und verdient keineswegs die Geringſchätzung, mit der es z. B. in dem neuen

Guida di Milano von dem Maler Pirovano *) behandelt wird. Hinſichtlich des Kolorits und Ausdrucks ſo wie durch die gründliche Kenntniß der Perſpective, gehört es zu den beſten Werken Mailändiſcher Malerei. Bei einem außerordentlichen Figurenreichthum iſt doch die Kompoſition durchaus nicht verwirrt und die Gruppirung ſehr verſtändnißvoll und wirkſam. Hinter den drei aufgerichteten Kreuzen in der Mitte des Bildes erſcheint als Hintergrund ein alterthümlicher Kaſtellbau mit hohen Bogenthoren, die Stadt Jeruſalem darſtellend. Unter den vierzehn bis funfzehn Reitern, welche die Gerichtsſtätte umgeben, ſind mehrere Köpfe von großer Schönheit. Namentlich einer derſelben, der zur Linken des Kreuzes auf einem prachtvollen Schimmel ſitzend, mit gefalteten Händen ſeinen Kopf im Profil zu dem Gekreuzigten erhebt, iſt von einem ſo edelſchönen Ausdruck, und die Köpfe der Reiter zur Rechten ſind ſo wundervoll erhalten und von einer ſolchen kriegeriſchen Schönheit, daß man ſich verſucht fühlt, in mehreren derſelben die Vorbilder von manchen Köpfen in Gerards berühmten Bilde des Einzugs Heinrich IV. in Paris wieder zu erkennen. Die ganze Kompoſition iſt weniger konventionell als man es ſonſt auf gleichzeitigen Bildern findet, und die große Zahl der Figuren unter denen nicht weniger als funfzehn Reiter, beweiſt, daß der alte Meiſter nach einer gewiſſen realiſtiſchen Vollkommenheit der Darſtellung geſtrebt hat. Wunderſchön iſt auch die Geſtalt und der Ausdruck

*) Milano. Nuova descrizione del pittore Francesco Pirovano. (2. Ausgabe.) S. 175.

der Maria am Kreuze des Sohnes. Rechts ganz im Vordergrunde kniet die Stifterin des Bildes mit ihrem Kinde, eingeführt von der Aebtiſſin mit einer Anzahl Nonnen. Die Reiter tragen reliefartig erhöhte goldne Helme, und auch ſonſt finden ſich Harniſchzierden und anderes Schmuckwerk in ſolchen erhöhten Stuccoauffätzen angebracht, eine Manier, die ſich in den Malerſchulen von Mailand und Genua länger als im übrigen Italien erhielt, und die wir hier ſelbſt noch zur Blütezeit Leonardo da Vinci's bei unſerm Künſtler bewahrt finden.

Was aber das Wichtigſte iſt: die verhältnißmäßige Wohlerhaltenheit dieſes gleichzeitig gemalten Bildes, das dieſelben Unbilden zu erleiden gehabt hat, welche durch äußere Umſtände, Ueberſchwemmungen und Näſſe der Mauern, Verwüſtung des Raums in Kriegszeiten u. ſ. w. das Werk Leonardo's ſo zerſtörend heimſuchten, beweiſet auf das Klarſte, daß das letztere ſeinen traurigen ruinenhaften Zuſtand dem Verfahren Leonardo's ſelbſt verdankt, der durch eine neue Technik, welche er hier unglücklicherweiſe in Anwendung brachte, ſelbſt den Grund zu der Zerſtörung ſeines Meiſterwerks gelegt hat.

Der Hof der Brera.

Mailand, September 1854.

Der Palaſt der Brera hat ſeinen Namen von dem lateiniſchen Worte praedium d. i. Landgut, weil das Grundſtück, auf welchem ſich der jetzige ſtolze Bau des ganz der Kunſt und Wiſſenſchaft geweihten Palaſtes erhebt, vor Zeiten Beſitzthum eines geiſtlichen Ordens war, und eine Kirche trug, die den Namen S. Maria in Brera, oder wie es altlombardiſch heißt, in Breda, führte, und die vor fünfzig Jahren niedergeriſſen wurde, um den großartigen Bau der Akademie zu erweitern. Derſelbe umſchließt jetzt in ſeinem ungeheuren Quadrat, außer der weltberühmten Bildergallerie mit ihren dreizehn Sälen, und außer den die Abgüſſe und Inſchriften enthaltenden Räumen, noch zahlreiche andere Inſtitute, wie die verſchiedenen Schulen der male-

den und zeichnenden Künſte, der Bildhauer- und Kupferſtecherkunſt, die große Staatsbibliothek, das Münzkabinet, das Aſtronomiſche Obſervatorium, die Anatomieſchule, einen botaniſchen Garten u. ſ. w. und bildet ſo den geiſtigen Lichtpunkt der großen altberühmten Lombardenhauptſtadt. Der Anblick der äußeren dem Platze zugewendeten Façade von Francesco Richini macht den Eindruck ſchlichter derber Solidität, und das majeſtätiſche Eingangsthor mit ſeinen doriſchen Säulen, das Werk Piermarini's, verſtärkt die einfache Würdigkeit dieſes Eindrucks. Was aber für mein Empfinden dieſen grandioſen Bau im Aeußern die eigentliche Weihe giebt, das iſt die Bethätigung des monumentalen Sinnes, der überhaupt in Italien vorherrſchend, ſich hier auf die würdigſte Weiſe in den zahlreichen Denkmälern verdienter Bürger der Stadt und des Landes kund giebt.

Gleich in der Eingangshalle empfangen den Eintretenden rechts und links die Marmordenkmäler zweier verdienter Mailänder neueren Datums (1832 und 1842), des Architekten Luigi Canonici und des Goldſchmieds Ranieri Girotti, welche beide große Stiftungen für die Kunſtinſtitute gemacht haben. Einen wahrhaft erhebenden Anblick aber gewährt der herrliche innere Hof. Zwei Reihen Portiken, unten von doriſchen, oben von joniſchen Doppelſäulen getragen, ſchließen ihn auf allen vier Seiten ein. Dem Eingangsthore gegenüber führt eine ſtattliche breite Doppeltreppe zu dem oberen Portikus und den Sälen des zweiten Stockwerks. Die Zwiſchenräume der Säulenſtellungen des unteren Portikus ſind ausgefüllt mit ſechs koloſſalen Ehrenſtatuen berühmter lombardiſcher Künſtler, Dichter und Gelehrten

neuerer und neueſter Zeit. Da ſehen wir den trefflichen Baumeiſter Marcheſe Cagnola (von B. Cacciatori 1849), die gefeierten Mathematiker Cavallieri und Viola (erſterer von Labus, letzterer von Bela 1857), den Hiſtoriker Pietro Verri, den berühmten Orientaliſten Grafen Carlo Ottavio Caſtiglione, den Nachkommen von Rafael's gelehrtem und freiſinnigem Freunde, und endlich Mailands jüngſten und liebenswürdigſten Dichter den vor wenigen Jahren verſtorbenen Tommaſo Groſſi, den Dichter der Lieder in mailändiſcher Mundart und der „Lombardi alla prima Crociata," des bedeutendſten neueren Italieniſchen Epos in funfzehn Geſängen, ſowie mehrerer poetiſcher Novellen und endlich des Romans „Marco Visconti," vielleicht der beſten hiſtoriſchen Romandichtung, welche Manzoni's berühmter Roman hervorgerufen hat. Groſſi iſt wie alle übrigen, mit alleiniger Ausnahme von Cavallieri, der das Gewand ſeines Ordens trägt, in moderner Tracht dargeſtellt. Eine lange ſchlanke etwas kränkliche Geſtalt in kurzem Rocke, offenem Paletot, geſchloſſener Weſte und langem Beinkleid, lehnt er ſich halb ſitzend mit übereinandergelegten Beinen auf ein epheuumranktes Mauerſtück, gegen welches ſich rückwärts leicht die Hände ſtützen und blickt, in träumeriſches Sinnen verloren, vor ſich hin. Eine Schreiberolle in ſeiner Linken zeigt die Schlußreime ſeines reizenden Gedichtes „Rondinella pellegrina," wohl des lieblichſten und zarteſten Liedes das die neuere italiſche Lyrik hervorgebracht hat. Sie lauten in rührender Anſpielung auf den frühen Tod des Dichters;

Una croce a primavera
Troverai su questo suolo:
Rondinella, in su la sera
Sovra lei raccogli il volo:
Dimmi pace in tua favella
Pellagrina rondinella!

Dies Standbild, in welchem die moderne ideale Treue der Darſtellung von entſchiedner Wirkung erſcheint, iſt erſt in dieſem Jahre errichtet. Es iſt von Vela, von dem ich auf der großen Pariſer Weltausſtellung im Jahre 1855 den vortrefflichen Spartakus ſah *). Vincenzo Vela, aus dem Kanton Teſſin gebürtig, Zögling der Mailänder Akademie, lebt aus politiſchen Gründen ſeit den letzten acht Jahren in Turin, wo er an dem Monumente des Grafen Ceſare Balbo im Giardino publico zuerſt ſeine Meiſterſchaft und Kraft bewies: Standbilder in modernem Koſtüm kunſtſinnig auszuführen, die er an dieſem Monumente Groſſi's wie an dem des Mathematiker Gabrio Piola aufs neue ſo glänzend bewährt hat.

Aber dieſe ſechs Monumentalſtatuen, von denen jede den öffentlichen Platz einer Stadt zieren würde, ſind es nicht allein, welche den Hof und die Portiken der Brera ſchmücken. Auch die ganze obere Säulenhalle des Hofes iſt eine Fortſetzung dieſer Huldigung, welche der Lombardiſche Patriotismus hier ſeinen großen Landsleuten darbringt. Dort finden wir auf der Oſtſeite der Treppenhalle zunächſt die ſitzende marmorne Koloſſalſtatue Bec-

*) Vgl. „Nach fünf Jahren." Pariſer Studien aus dem Jahre 1855. Th. I. S. 380—381.

caria's des edlen menſchenfreundlichen, von Goethe hochverehrten Kämpfers gegen die Unmenſchlichkeiten der Kriminaljuſtiz des vorigen Jahrhunderts, geboren zu Mailand 1735 († 1793). Er ſitzt, in antik idealer Drapirung auf einem antiken Seſſel, die Linke ruht auf ſeinem berühmten Buche „dei delitti e delle pene" („von den Verbrechen und Strafen") während ſeine anderen Schriften zu ſeinen Füßen liegen — ein feines edles Geſicht, voll wohlwollend milden Ausdrucks. Ihm gegenüber auf der andern Seite ſtehen die marmornen Koloſſalſtatuen Carlo Londonio's, Albertolis und des Dichters Parini. Außer dieſen zählte ich noch über zwanzig Ehrenmonumente Mailändiſcher Celebritäten in Marmor und Erz, unter denen das ſchöne Erzdenkmal des en face überraſchende Aehnlichkeit mit Goethe zeigenden Dichters Vinzenzo Monti, die koloſſalen Marmorbüſten des Kunſtforſchers Cicognara, laut der Inſchrift von dem Bildhauer Pompejo Marcheſi hierher geſtiftet, des Malers Boſio und des Dichters Manzoni beſonders hervorzuheben ſind. Alle dieſe zahlreichen Denkmäler aber ſind nicht etwa von der Staatsregierung, ſondern von den Bürgern der Stadt, von der Körperſchaft der Akademie, ja auch von einzelnen Freunden und Bewunderern der Gefeierten und zwar alle in den letzten zwanzig Jahren, aufgerichtet, wie man das auf den Monumenten ſelbſt in den Inſchriften leſen kann. Und während in unſerer Intelligenzhauptſtadt an der Spree bisher noch kein einziger Mann der Wiſſenſchaft und Kunſt, ſondern nur Könige und Generale ſolcher monumentalen Ehre gewürdigt erſcheinen, hat Mailand, das ſeine geiſtigen Größen ſo zu ehren weiß, das Denkmal

keines einzigen Säbelhelden in ſeinen Mauern! — Der monumentale Schmuck des Brerapalaſtes aber ſetzt ſich fort auch in der Vorhalle der Bibliothek der Brera wo neunundzwanzig koloſſale Büſten und über ihnen in zwei Reihen vierundfunfzig en grisaille gemalte Bruſtbilder die Züge der großen Dichter und Denker, Gelehrten und Künſtler des gemeinſamen Italiſchen Vaterlandes zeigen. Fürwahr es lebt ein Hauch antiken Geiſtes in den Bewohnern dieſes Landes. Dieſer Hof der Brera von Mailand ſpricht eben ſo laut wie der des Uffizienpalaſtes von Florenz, aus deſſen Niſchen die Marmorſtatuen von dreiundzwanzig großen Florentinern alle ganz neuerdings auf Koſten Florentiniſcher Privaten errichtet, den fremden Beſucher anblicken, für den Patriotismus und das ſtarke Nationalgefühl der Italiäniſchen Nation. Die Menſchen ſchweigen — aber die Steine reden!

Auch im Hofe der Ambroſianiſchen Bibliothek zu Mailand ſahen wir vielfache Beiſpiele dieſer echt antiken Sitte und Freiheit: berühmten und beliebten Mitbürgern an beſuchten öffentlichen Plätzen und Räumen Erinnerungsdenkmale zu ſetzen und ihr Andenken ſolchergeſtalt in ſichtbarer Erinnerung zu erhalten. Das bedeutendſte derſelben iſt die ſitzende marmorne Koloſſalſtatue des berühmten Lombardiſchen Rechtsgelehrten und Philoſophen Romagneſi († 1835), das der Inſchrift nach ſammt dem koloſſalen marmornem Kenotaph im Jahre 1844 errichtet wurde. Andere Denkmäler in demſelben Raume, wie die der Maler Primtti und Pezzi waren von neuerſtem Datum.

Mailand, September 1818.

Das erste Bild zu dem ich in der Brera hineilte, war Rafael's Sposalizio. Nachdem ich im Laufe der letzten funfzehn Jahre den größten Theil der berühmtesten Bilder aus der Zeit der Vollreife des göttlichen Meisters gesehen hatte, trieb es mich, ihn hier in demjenigen Werke anzuschauen, das den Abschluß seiner ersten Lebens- und Künstlerperiode bildet. Das Bild war eben durch die Hand des Caval. Molteni einer Restauration unterworfen worden, über welche man in den Mailänder Zeitungen und Journalen mit großer Erbitterung hin- und herstritt. Denn während die Einen behaupteten, das Werk sei durch diese Restauration in seinem Rafaelischen Charakter schwer geschädigt, ja zu Grunde gerichtet worden, was ich meinerseits unbegründet finde — machten andere dagegen geltend, daß es vielmehr durch die geschickte Hand des Herstellers von dem sichern Verderben gerettet sei, dem allerdings viele treffliche Bilder der Sammlung zu deren Restauration

man ſich bisher nicht rechtzeitig entſchließen konnte, entgegenzugehen ſcheinen.

Rafael hatte das zwanzigſte Jahr zurückgelegt, als er im Jahre 1503 dies Bild von den Geiſtlichen der Kirche S. Francesco in dem einige Meilen von Perugia entfernten Städtchen Citta di Caſtello beſtellt erhielt, wo man ihn bereits durch ein für die Kapelle der Familie Gavari gemaltes Altarbild, Chriſtus am Kreuze von Maria, Johannes und Heiligen umgeben, als einen tüchtigen Künſtler hatte kennen lernen. Bekanntlich liegt dieſem Spoſalizio ein Bild ſeines Meiſters Pietro Perugino zum Grunde, das derſelbe acht Jahre früher für den Dom zu Perugia gemalt hatte, und das als ein Hauptwerk des trefflichen Meiſters weit und breit berühmt geworden war. Es iſt daher ſehr wahrſcheinlich, daß die Geiſtlichen von San Francesco von dem jungen Künſtler eine dieſem Bilde möglichſt ähnliche Darſtellung des Gegenſtandes verlangten, während Rafael ſeinerſeits, bei der großen Verehrung die er für ſeinen Meiſter hegte, kein Bedenken tragen konnte, dieſem Verlangen zu willfahren. Man hatte damals überhaupt, ähnlich wie in den Zeiten der antiken Kunſt, kein Widerſtreben dagegen, glücklich erfundene Kompoſitionen, zumal in religiöſen Darſtellungen, feſtzuhalten und wiederholend weiter zu bilden. So wurde denn auch Rafael's Spoſalizio keineswegs eine bloße Kopie jener Kompoſition ſeines Meiſters. Eine Vergleichung mit dem Werke des letzteren (das 1804 von den kunſträuberiſchen Franzoſen geſtohlen, ſich jetzt in dem Muſeum zu Caën befindet), hat gezeigt, mit welcher Freiheit und mit welchem Schönheitsſinne der

jugendliche Rafael die Schöpfung ſeines Meiſters im Ganzen wie im Einzelnen ſeines Bildes zu vervollkommen gewußt hat, das allerdings noch den unverkennbaren Stempel der Art und Kunſt Perugino's trägt. Nicht nur, daß er die Männer- und Frauengruppen auf die entgegengeſetzte Seite ordnete und dem Tempel eine leichtere und zierlichere Form von eigner Erfindung gab; auch im Einzelnen zeigt ſich der Schüler bereits dem Meiſter vielfach überlegen. Ausdruck und Bewegung ſind freier und lebendiger, die Töne der Carnation haben ſanftere Uebergänge, die Gewandung einen freieren Schwung, und die Geſtalt des rechts im Vordergrunde ſeinen Stab zerbrechenden Jünglings iſt, obſchon einer ſehr kleinen bei Perugino im Hintergrunde befindlichen Figur entlehnt, doch bei weitem ſchöner als die letztere. Ueber dem Ganzen aber leuchten überhaupt ſchon die erſten Morgenſtrahlen der Schönheitsſonne, welche über Allem was Rafael ſeitdem geſchaffen, ihren wunderbaren Zauber ausbreitet.

Dieſer Zauber bewährt ſich zuerſt in der einfachen auf den erſten Blick klarverſtändlichen Anordnung der dargeſtellten Handlung. Es iſt derſelben die liebliche, von Clemens Brentano in ſeinem „Leben der Jungfrau Maria“ (S. 163—164) erzählte Legende zum Grunde gelegt, nach welcher von den Freiern der Jungfrau derjenige den Vorzug erhalten ſollte, deſſen Stab auf den Altar gelegt, zur Lilie erblühen würde. Der durch ſolches Wunder Erwählte, der heilige Joſeph, eine ſchöne milde Mannesgeſtalt, ſteht zur linken des Hohenprieſters, der die Hände der Verlobten zuſammenführt. Er hat den Stab mit der Wunderblume an der Spitze in ſeiner Linken, während

er mit der Rechten im Begriff iſt, ſeiner Braut den Verlöbnißring an die ſanft dargebotene Hand zu ſtecken. Den Bräutigam umgeben die Geſtalten von fünf Freiern, von denen zwei ſehr aufgeregt ihre Stäbe, die nicht erblühen wollten, zerbrechen, während die drei andern die ihrigen gleichmüthiger aufgerichtet tragen. Von den erſteren gehört die blühendkräftige Jünglingsgeſtalt, die der heftigen Bewegung ihres Inneren durch das gewaltſame Zerbrechen des Stabes einen leidenſchaftlich bedeutſamen Ausdruck giebt, zu den ſchönſten Figuren des Bildes, während die zweite hinter ihr befindliche, unverkennbar die Züge der Jugendbildniſſe Rafaels an ſich trägt. Dem Bräutigam gegenüber ſteht die Braut umgeben von fünf Tempeljungfrauen, welche bis auf die eine im Hintergrunde ſichtbare lauter jugendlich blühende ſchlanke Geſtalten ſind. Der Hoheprieſter mit dem leiſe zur Seite geneigten Haupte und dem lang herabfließenden Moſesbarte, im Begriffe die Hände der beiden Verlobten mit anmuthvoller Würde zueinander zu führen, bildet den majeſtätiſchen Mittelpunkt und verbindenden Schlußſtein der beiden Gruppen und zugleich den Mittelpunkt der heiligen Handlung, deren Feierlichkeit noch erhöht wird durch den Tempelrundbau, der ſich auf ſeinem vielgetreppten Stylobat als ein hohes Sechszehneck, umgeben von einer luftig leichten Säulenhalle erhebt. Den landſchaftlichen Hintergrund der Ferne bilden die buſch- und baumgeſchmückten Hügel Umbriens, der geliebten Heimath Rafaels, denen wir ſo oft auf ſeinen Bildern begegnen. Auch die ſchlanken Körperformen der Geſtalten zeigen die Bildung des Menſchenſchlags ſeiner Umbriſchen Heimath. Dieſe ſchlanken

Geſtalten bleiben vorherrſchend auf Rafaels Bildern bis in die römiſche Zeit hinein, und erſt in den letzten acht bis neun Jahren ſeines Lebens ſehen wir die gedrungneren Formen römiſcher Körperbildung an ihre Stelle treten.

Ueber den mittleren Bogen der Tempelhalle lieſt man am Geſimſe die Inſchrift:

Raphael Urbinas MDIII.

die erſte Inſchrift und Jahreszahl, welche wir auf einem Werke Rafaels finden. Das Bild, deſſen Figuren etwas unter halber Lebensgröße ſind, ſchließt oben in einem Halbkreiſe ab.

Es iſt in dem Ausdruck der Figuren, an denen mir Mund und Augen durch ihre Kleinheit auffielen, noch etwas knospenhaft Geſchloſſenes, halbträumend in ſich Verſunkenes, das uns an die damals ſelbſt noch halb in der Knospe verſchloſſene Blüte des Rafael'ſchen Genius in rührend lieblicher Weiſe gemahnt. — Franzöſiſche Raubgier entfernte das Bild von dem Heiligthume, deſſen Schmuck es zweihundert Jahre lang geweſen war. Die Gallerie der Brera erwarb es ſpäter für 53000 Franken. Es iſt der einzige Rafael der Brera, wenn man eine kleine Skizze in Waſſerfarben ausnimmt, mit der Darſtellung von kleinen Genien, welche Pfeile auf ein Herz abſchießen. Ich ſah dieſelbe Darſtellung auf einem Freskobildchen aus der ſogenannten Villa Rafaels in der Gallerie Borgheſe zu Rom. Aber die hieſige Skizze trägt den — wie man behauptet von Rafael's Hand geſchriebenen — Namen Michel Angelo's, und von dieſem iſt jedenfalls die Compoſition, deren Originalzeichnung in Röthel ſich nach Paſſavant (II, 288) in der Sammlung der Königin

von England beſitzet. Ein ſchöner Rafael ſoll, wie uns Signor Baleſtrini mittheilte, in der Caſa Brocca im Corſo Francesco ſein. Außerdem beſitzt Mailand nur noch den herrlichen Carton zur Schule von Athen, den der Kardinal Carlo Borromeo erwarb und ſein Bruderſohn der Kardinal Federigo der ambroſianiſchen Bibliothek ſchenkte, wo wir ihn, nebſt dem Fragmente des Cartons der Conſtantinsſchlacht, geſtern ſahen.

Mailand, September 1838.

In der Baſilika des heiligen Ambroſius befindet ſich ein wohlerhaltenes antikes Grabdenkmal: ein koloſſaler Sarkophag von weißem Marmor mit vielen Relieffiguren geſchmückt, ohne Zweifel für ein Ehepaar beſtimmt, deſſen Porträtfiguren der Deckel aufzeigt. Er ſteht unter einem etwa zehn Fuß hohen Bogenbau, der von theils runden theils achteckigen Marmorſäulen getragen wird, welche auf Baſamenten ruhen die mit Thiergeſtalten verziert ſind. Die Kapitäle zeigen in den Verzierungen Hirſch Hund und Löwe vorherrſchend. Oben eine Darſtellung, welche an Darſtellungen des Abendmahls erinnerte, nur daß Chriſtus und Judas fehlen. Alle Figuren en face, eine derſelben hält eine Flaſche in der Hand, andere ein Meſſer, auf dem Tiſche Brode, Schaalen, Flaſchen, Meſſer u. dgl. Ein Paar der Köpfe haben Bärte, die andern nicht, Köpfe und Figuren ganz monoton und ohne alle individualiſirende Charak-

Bayerische Staatsbibliothek München

teriſirt. Die Vorderſeite des Sarkophags iſt reich verziert. Vor der Burg Zion ſitzt Chriſtus, das Buch des Lebens in der Hand, ein Lamm zu ſeinen Füßen; ihn umgeben die Apoſtel, und neben ihnen eine knieende weibliche Figur. Sie nennen das Ganze hier das Grabmal Stiliko's, und ein gelehrter Geiſtlicher, der Padre Allegranzo hat eine eigene Abhandlung geſchrieben um nachzuweiſen, daß dies Alterthum wirklich das Grabdenkmal jenes berühmten Kriegsfürſten des byzantiniſchen Kaiſerreichs und ſeiner kaiſerlichen Gemahlin Serena ſei, der ein Vandale von Geburt den Alarich und Radegaiſus beſiegte und Italien mehr als einmal vor den Barbaren errettete, bis er zuletzt der Eiferſucht ſeiner Feinde und der Schwäche ſeines Herrn, des Kaiſers Honorius, zum Opfer fiel. Die Italieniſchen Antiquare haben von jeher gern an die erhaltenen Reſte antiker Bildkunſt das Andenken bedeutender hiſtoriſcher Perſonen zu knüpfen verſucht, und wenn auch, wie hier, die geſchichtliche Begründung mangelt, ſo wird doch der Zweck der erhöhten Aufmerkſamkeit und einer gewiſſen hiſtoriſchen Stimmung des Beſchauers durch ſolche Benennungen erreicht.

Unter den Bildern der Kirche ſind ein auferſtehender aus der Grabkammer ſchreitender Chriſtus mit zwei Engeln zur Seite von Bernardino Luini, oder wie man neuerdings wiſſen will, von Ambr. Borgognone, Freskobild unter Glas, ſowie ein das Kreuz tragender Chriſtus und eine Gruppe der drei klagenden heiligen Frauen von großer Schönheit.

Von dort ſchlenderten wir eines Rendezvous mit Freunden wegen, nach der Piazza dei Mercanti zurück, wo das lebendigſte Ver-

lehrsleben Mailands ſich bewegt, und wo von der Fronte des einen der den Platz umgebenden Gebäude, die Statue San Ambregio's neben denen des heil. Auguſtinus und des römiſchen Dichters Auſonius auf das Geſchäftsgewühl des Platzes niederſchauen. Da wo jetzt der heilige Ambroſius ſteht, ſah man noch vor ſechzig Jahren die koloſſale Marmorſtatue des zweiten Spaniſchen Philipp, des Beherrſchers von Mailand, dem hier im Bilde die Revolution von 1798 ſo übel mitſpielte. Denn die modernen Republikaner franzöſiſcher Mache nahmen dem ſtolzen marmornen Spanierkönige das Scepter aus der Hand und gaben ihm dafür in dieſelbe den Dolch des römiſchen Freiheitshelden Marcus Brutus, deſſen Kopf ſie ihm, nachdem ſie den ſeinigen abgeſchlagen, auf die Schultern geſetzt hatten. König Philipp II. von Spanien ſo auf gut altrömiſche Manier — denn zur römiſchen Zeit kamen ſolche Verwandlungen ſehr häufig vor *) — aus dem berufenſten Tyrannen in den geprieſenſten Freiheitshelden umgewandelt iſt eine hiſtoriſche Ironie ſonder Gleichen. Leider iſt davon nichts mehr erhalten. Denn zwei Jahr ſpäter kamen eines ſchönen Morgens, wie Manzoni launig erzählt, andere Leute, die durchaus keine Sympathie für Marcus Brutus, ja wahrſcheinlich ein geheimes Hühnchen mit ihm zu pflücken haben mochten, warfen dem Pſeudo-Brutus einen Strick um den Leib, riſſen ihn nieder von ſeinem

*) Man ſehe: Torſo, Kunſt, Künſtler und Kunſtwerke des Alterthums von Adolf Stahr. Th. I. S. 500—502. — Sueton, im Leben Tibers Kap. 53.

hohen Standorte, thaten ihm tauſenderlei Schmach und Unbill an, ſchleiften ihn dann durch die Straßen, und warfen den Verſtümmelten zuletzt in irgend einen unterirdiſchen Immondezzaio, aus welchem ihn ſeitdem ohne Frage ſpätere Induſtrie wieder hervorgeſucht, und der Meißel irgend eines einheimiſchen Bildſchnitzers zur Statue irgend welches Heiligen verarbeitet haben mag! — Chilo avesse detto ad Andrea Biſſi, quando la scolpiva! — d. h. wer hätte das dem Meiſter Andrea Biſſi vorausgeſagt, als er ſeine Statue ſchuf! ruft Manzoni aus, der uns dieſe Geſchichte in ſeinem Promeſſi Sposi erzählt.

Die Mailänder Kunstausstellung.

Mailand, September 1858.

Heute waren wir zum zweitenmal in der Kunstausstellung, welche in den Sälen der Brerogallerie stattfindet. Das letztere ist in sofern ein Uebelstand, als man die Vergleichung der neueren Malerei mit den Leistungen der alten Meister gar zu unabweislich nahe hat. Der Katalog zeigte von 179 Künstlern unter denen nur etwa ein Dutzend Deutsche (L. Gurlitt, L. Wolf, Unterberger u. a.) 204 Nummern, von denen etwa vierundfünfzig der Plastik angehören. Unter den letzteren war nichts von Bedeutung. Die berühmten Namen Magni und Vela fehlten, und was sonst da war erhob sich nicht über das Genre der bestellten Portraitbüsten Statuetten und privaten Grabdenkmäler. Weit besser sah es dagegen in der Malerei aus. Alle historischen Versuche erwiesen sich freilich als überaus schwach, aber im Ganzen bestätigte auch diese Ausstellung meine vor drei Jahren auf der großen Pariser Weltausstellung über

die Mailänder Schule gemachten Bemerkungen *). Die Lombardiſche Malerei erſcheint auch auf dieſer Ausſtellung dem Stoffe nach ganz verweltlicht. Wir fanden nur ſehr wenige Bilder mit bibliſchen und religiöſen Motiven, und dieſe ſämmtlich überaus gering. In der Ausführung das Beſte war „der Levit von Ephraim mit der Leiche ſeines Weibes," nach der graſſen Erzählung im Buche der Richter Kap. 19, ein Stoff von dem der Kritiker der offiziellen Mailänder Zeitung Signor Rivani, neulich mit vollem Rechte ſagte: „Gott weiß weshalb wir dieſes Sujet auf jeder Jahresausſtellung behandelt finden, während es jedem geſunden Sinne einleuchtet, daß eigentlich kein Künſtler daſſelbe wählen ſollte!" Und doch iſt Rivani ein ſehr milder Beurtheiler, der z. B. ſelbſt das jämmerliche Bild von Geroſa „Napoleon im Geſpräch mit Goethe und Wieland" ſehr freundlich behandelt, „weil es doch endlich einmal den großen Napoleon auch ohne Leichenfelder, Blut und Pulverdampf zeige." Der Mailändiſche Kunſtkritiker geht nämlich mit ſeinem Intereſſe hauptſächlich auf den Gegenſtand, und ſpricht ebendeshalb bei Gelegenheit jenes Bildes den Wunſch aus, Napoleon als Mann des Friedens (Napoleone in pace) in einer Reihe von Bildern dargeſtellt zu ſehen. Ich habe nichts dagegen, nur müſſen ſie beſſer ausfallen als dieſes, in welchem die ſich auf dem Sopha gegenüberſitzenden beiden Heroen Goethe und Napoleon förmliche Schaafsgeſichter zeigen, deren Ausdrucksloſigkeit nur noch von

*) Vgl. „Nach fünf Jahren." Th. 1. S. 113—114.

dem auf einem Stuhl daneben ſitzenden Wieland überboten wird. Daß die Situation obenein ganz unhiſtoriſch iſt, daß Napoleon zwar mit Goethe und Wieland einzeln geſprochen hat, aber nicht zuſammen, und noch weniger ſo en famille auf dem Sopha ſitzend, möchte noch hingehen, wenn die Ausführung nicht ſo unerlaubt erbärmlich wäre. Dennoch zog das Bild die allgemeine Aufmerkſamkeit auf ſich, und ich konnte wieder recht gewahr werden, was für eine wichtige Sache ein guter Stoff für den Künſtler iſt. Ein Bild: „Goethe und Napoleon“ mit Napoleons berühmten Vous êtes un homme! als Motiv, nach jener von Goethe ſelbſt gegebenen Schilderung des Zuſammentreffens der beiden größten welthiſtoriſchen Menſchen ihrer Zeit, — ein ſolches Bild wäre ſicher eine dankbare Aufgabe für einen tüchtigen Künſtler, und mag hiermit unſern deutſchen Malern empfohlen ſein.

Auch in dieſer Ausſtellung, wie überall jetzt in Europa, haben Landſchaft und Genre die entſchiedene Vorherrſchaft, denn beide, das Genre mit 78, die Landſchaft mit 80 Nummern, bilden zuſammen volle zwei Drittheile der ganzen Ausſtellung. Das Genre hatte ſeine Vorwürfe, wenn ich von einem Dutzend landläufiger Coſtümbilder und ein Paar Darſtellungen aus dem Thierleben abſehe, theils aus der Poeſie der einheimiſchen und ausländiſchen, theils aus der hiſtoriſchen und literariſchen Anekdote, vor allen aber aus dem Bereiche der modernen ſocialen Zuſtände entlehnt, und dieſem letztern Gebiete gehörten die bei weitem beſten Sachen an, welche wir geſtern und heute auf der Ausſtellung ſahen. Hier zeigte ſich ein franzöſiſcher Realismus in Auffaſſung und Behandlung vorherrſchend in den Ar-

beiten von Domen. Scattola, Giuſ. Mazza und Bern. Paſta. Namentlich das Bild des Letzteren „Leichtſinn und Reue“ hätte ſehr gut auf einer Pariſer Ausſtellung ſeinen Platz gefunden. Eine junge Mutter, die vom Maskenball zurückkehrt in ein ärmliches Zimmer, begleitet von dem als Debardeur maskirten Galan und einem nachlauſchenden Eiferſüchtigen, findet ihre Mutter und Schwiegermutter wach am Bettchen ihres todtkranken Kindes, dem die eine Schweſter Medizin einflößt, während eine jüngere an das Knie der Großmutter geſchmiegt, traurig und vorwurfsvoll nach der Mutter aufſchaut, welche Maske und Bouquet von ſich geworfen hat und in reuevolle Thränen ausbricht. Der Schein einer römiſchen dreiarmigen Lampe beleuchtet vom Kaminſims herab dieſe traurige Nachtſcene. Das Bild iſt tüchtig gemalt, ſtark empfunden und kräftig ausgedrückt; aber dennoch hat es, wie alle ſeines Gleichen, etwas Unheimliches und Peinigendes; denn die greifbare moraliſche Tendenz iſt und bleibt der Schönheit und Kunſt ein fremdes Element. Solch ein Bild im Zimmer haben zu müſſen, würde ich für ein Unglück anſehen. Wie heiter iſt dagegen Giuſeppe Mazza's „Muſiknarr,“ dieſer arme Flickſchuſter, der ganz verſunken in die Töne, welche er ſeiner ſchlechten Geige entlockt, alle Armuth und Noth in ſeiner jämmerlichen Werkſtatt vergißt. Ein kleines Mädchen, das ihm das einzige Schuhpaar der Mutter zum ſchnellen Ausbeſſern bringt, ſteht vor ihm. Sie hat ihr Begehr bereits mehrmals angebracht, aber der Muſikfreund hat jetzt dafür keine Ohren, obſchon er vielleicht keinen Kreuzer zum Mittagsbrot im Beſitz hat. Sie muß ſich daher ſchon entſchließen zu warten, bis er geendet

hat; denn man ſieht es dem Alten an, daß er ſie ohne ſein Spiel zu unterbrechen weggehen laſſen würde, und ſo wartet ſie denn getheilt zwiſchen Furcht vor Schelte daheim und kindiſcher Luſt an der Muſik, bis der Meiſter vom Pechdraht mit ſeinen muſikaliſchen Improviſationen zu Ende ſein wird. Das iſt ein ächtes Genrebild, an dem ein Menſch Freude haben kann zu jeder Stunde. Ueberhaupt fand ich da, wo die Lombardiſchen Genremaler mit kluger Benutzung heimiſcher Sitten und Zuſtände Scenen des einfachen wirklichen Lebens: Erndtearbeit, eine Kapuzinerpredigt, Hirtenleben, Bettlerkünſte u. dgl. geſchildert hatten, meiſt immer etwas Gutes geleiſtet. Salvatore Mazza's Wölfe die in einer Schlucht eine Heerde belauern, an die ſie ſich dicht herangeſchlichen haben; ſeine Gauklerfamilie, welche auf der Wanderung Sieſta hält, vor allen aber ſein Genrebild „Una vittima d'oro" (ein Opfer des Geldes) ſind durchaus lobenswerth. Die Scene iſt ein Kuhſtall, und das „Opfer des Geldes" iſt die Kuh der armen Wittwe, die dem Schlächter ſo eben das Lieblingsthier verkauft hat, von dem das kleine Mädchen, ihre Tochter, weinend Abſchied nimmt. Eine Kapuzinerpredigt von Lucas und eine „Benediction während des Gewitters" von Inganni ſind dagegen durchaus humoriſtiſch behandelt, zumal das letztere Bild, wo der Geiſtliche im Ornat mit der Brille als eine Art chriſtlicher Zauberer erſcheint, im Begriff das nächtliche Unwetter mit erhobenem Crucifix in der Rechten, das Brevier in der Linken, zu bannen, während ein Knabe ihm das Licht hält und kniende Landleute ihn reſpondiren.

Unter den Motiven aus der heimiſchen Poeſie fand ich beſon-

ders Manzoni vielfach benutzt. Die Akademie hatte sogar einsolches Motiv als Preisaufgabe gewählt: die Darstellung des innern Hofes der Burg des Innominato, der in den Promessi Sposi eine so große Rolle spielt. Von erschütternder Wirkung war aber ein Bild der unter dem Namen la Signora di Monza aus derselben Dichtung bekannten jungen Fürstentochter, zu dem die Worte aus dem zehnten Kapitel der Manzonischen Dichtung: e fu monaca per sempre, das Motiv gegeben hatten. Im schwarzen Nonnengewande mit weißem Kopftuch, den schlanken Leib umgürtet von dem ledernen Leibgurt, auf dem Tische neben sich Crucifix Todtenkopf und Geißel neben verwelkten Rosen, so steht das Opfer des Familienegoismus vor uns da. Das verhängnißvolle Gelübde ist gesprochen, die Schranke zwischen der Unglückseligen und der Welt, die undurchbrechliche, ewige ist aufgerichtet; und dies einzige per sempre! spricht aus dem verzweifelnden Blicke der dunklen gewaltigen vergebens gen Himmel gewendeten Augen mit herzerschütternder Wahrheit. Der Maler heißt Giuseppe Pennti, und ich stehe nicht an, seinem Bilde unter allem was die Kunstausstellung bietet, den Preis zuzuerkennen. Auch hat es der Kunstverein angekauft. Die Ankäufe welche ich auf dieser Ausstellung vermerkt sah, sind überhaupt so zahlreich, daß sie den Neid unserer deutschen Künstler erregen könnten. Mehr als ein Drittheil der gesammten Ausstellung und man kann sagen alle einigermaßen gute Sachen, waren theils im Kataleg theils durch beigefügte Zettel als verkauft bezeichnet. Unter den Sculpturen waren über die Hälfte Bestellungen, und von den Bildern hatte der Kunstverein

(la società per le belle arti) allein vierundzwanzig, die Akademie vier, und Private über dreißig angekauft, und man ſagte mir daß die Zahl der letzteren Käufer noch täglich zunehme.

Unter den Landſchaften verdienten zwei Bilder von dem Turiner Profeſſor Giuſeppe Camino: eine „Erndte in der Ebene von Aleſſandria" und eine Anſicht aus den Penniniſchen Alpen ohne Frage die erſte Stelle. Sie würden jeder deutſchen Kunſtausſtellung Ehre machen, und überragen durch Kraft der Farbe, ſtilvolle Großartigkeit der Auffaſſung und Schönheit der Zeichnung alles Uebrige, was ich von Landſchaften ſonſt noch ſah, obſchon auch unter den übrigen manches Tüchtige ſich bemerklich machte. — Die Summe des Eindrucks, welchen ich mit hinwegnahm iſt die Ueberzeugung, daß die Malerei in Mailand und Oberitalien ſich emporzuraffen und an den von Paris gegebenen Impulſen Theil zu nehmen beginnt, während im Leben der Heimath Theilnahme und Förderung entgegenkommen; und das iſt ſchon immer etwas. Von einem Album, das Abbildungen der beſten Arbeiten der Malerei und Plaſtik auf den Mailänder Ausſtellungen liefert, ſind bereits an zwanzig Jahrgänge erſchienen.

Bilder ſehen iſt eine Anſtrengung die ebenſo appetitreizend wirkt, wie für mich wenigſtens das Anhören einer Oper oder einer dramatiſchen Vorſtellung. Wir entſchloſſen uns daher, ſtatt zur Gaſttafel unſeres weitentfernten Hotels zurückzukehren, in eine kleine dicht an der Brera belegene Oſteria einzutreten, die obenein von dieſer Nähe den hochklingenden Titel Osteria delle belle arti führte. Die dralle rothbackige Wirthin, Frau Maria Bonizoni, deren kulinariſche Künſte wir ſchon einige Tage

zuvor an vortrefflichen Maccaroni erprobt hatten, erkannte uns wieder und empfing uns mit ausschweifenden Freudenbezeugungen, als wir ihr ankündigten, daß wir für die nächsten Tage jedesmal bei ihr unser Diner bestellen würden. „Das hat mir die gebenedeite Madonna zugewendet!“ rief sie, aus indem sie einen freudevollen Dankesblick auf das kleine verräucherte Madonnenbild warf, welches über der Eingangsthür zum Allerheiligsten der Küche in dem kleinen Speisezimmer hing, als dessen einzige Gäste ein paar österreichische Offiziere dasaßen, die schweigend ihr Mahl hielten. Wir setzten uns zu ihnen und da wir in einem derselben, der zuletzt allein mit uns blieb, einen Bekannten von neulich fanden, dessen ausdrucksvolle und angenehme Physiognomie uns angezogen hatte, und den wir dann bei unserm frühern Besuche der Ausstellung zufällig vor dem Bilde der Manzonischen Signora di Monza wiedergetroffen hatten, so war eine Unterhaltung bald eingeleitet. Wir sprachen über die Ausstellung und rühmten es, daß sie mit Ausnahme von zwei Tagen — Montag und Freitag, wo der Eintritt nur gegen bezahlte Billete stattfindet, — täglich 5 Stunden lang für Jedermann unentgeldlich geöffnet sei, ja daß sogar diese humane Rücksicht auf die unbemittelten und schwer arbeitenden Volksklassen so weit gehe, daß man an Sonn- und Festtagen diese Zeit verlängere und von 9—4 Uhr ausdehne. Er schien das als selbstverständlich ganz in der Ordnung zu finden, während wir mit Beschämung uns sagen mußten, daß gegenüber solcher Liberalität des Katholicismus in unserer protestantischen Intelligenzhauptstadt ein affektirter Modepuritanismus die Kunst-

ſammlungen an den einzigen Tagen, wo das unbemittelte Volk, das doch ſo ſchwer zu ihrer Erwerbung zu ſteuern hat, ſie ſehen könnte, geſchloſſen hält, und daß bei uns an einen freien Eintritt in unſere Kunſtausſtellungen für das Volk vollends nicht zu denken iſt. Wir nahmen uns feſt vor, nach unſerer Rückkehr in die Heimath, wenigſtens auf die ſonntägliche Oeffnung der Muſeen *) hinzuwirken.

Dann kamen wir auf das geſellige Verhältniß der Oeſterreichiſchen Militairs, das hier die Garniſon bildet, zu den Mailändern. Es iſt das traurigſte, das ſich denken läßt. Er ſei nun ſchon über zehn Jahre in dieſem Lande, ſagte der Offizier, aber an ein geſelliges Verhältniß zu den Italienern ſei nicht zu denken. „Und das iſt hart, fuhr er fort, für unſer einen, der doch von Haus aus an Geſelligkeit und Familienleben gewöhnt iſt. Man wird ordentlich zu einer Art von wildem Thier, wenn man ſich ſo von Allem ausgeſchloſſen ſieht. Das Land iſt ſchön, es könnte ein Paradies ſein, aber für uns iſt's eine Hölle!" Solche Zuſtände ſind unnatürlich und können zu nichts Gutem führen. Wie unklug es auch Manche von den Italienern finden, ihrem Nationalgefühl in dieſer Weiſe Ausdruck zu geben und ſelbſt das Schwert zu vergiften, dem ſie über kurz oder lang zu begegnen haben: immerhin iſt ein ſolches Verhalten der beſiegten Nationalität gegen ihre Beherrſcher ein Beweis, daß an eine dauernde Niederhaltung des lombardiſchen Volksgeiſtes nicht zu denken iſt.

*) Später: Iſt ſeitdem mit Erfolg geſchehen.

Mailand, den 30. September 1858.

Wir haben ganz zufällig eine ſehr intereſſante Bekanntſchaft gemacht und zugleich ein Bild entdeckt, das zu dem Schönſten gehört, was ich von Bildern in Mailand geſehn habe; — entdeckt in doppeltem Sinne, denn kein Handbuch das wir nachſchlugen erwähnt dieſes herrlichen Werks, und der Meiſter ſelbſt iſt ein ſolcher, den ich bisher nur dem Namen nach gekannt hatte, ohne die hohe Trefflichkeit ſeiner Kunſt zu ahnen. In Italien freilich kann man ſolche freudige Ueberraſchung, wie uns heute zu Theil wurde, häufig erleben, zumal wenn man ein wenig ſein eigener Führer iſt, und ſeine eigenen Wege geht.

Das thaten wir denn eben heute, indem wir die Gänge und Hallen des Brerapalaſtes in allen Geſchoſſen durchwanderten und dabei an einen Seitenaufgang zur Bibliothek geriethen, von deſſen mittlerer Treppenwand uns plötzlich ein koloſſales Freskogemälde entgegenſtrahlte, das ganz augenſcheinlich nicht für dieſen wenig günſtigen Raum gemalt werden ſein konnte. In

Breite und Höhe die ganze Wandfläche einnehmend, ſtellte es die Hochzeit von Cana dar und war durch Holzrahmen in drei Abtheilungen getheilt, von denen die mittlere etwa dreifach ſo groß wie jede der beiden andern ſein mochte. Der Adel des Styls, der Reichthum und die Schönheit der Kompoſition, die Harmonie und geſättigte Tiefe der Farben erſchienen ſo unverkennbar venetianiſch, mahnten ſo lebhaft an die Kunſtweiſe und Schule Tizians und Giorgione's, daß ich den Beſcheid eines Bibliothekuſtoden, daß das Werk von Bernardo Luini ſei, mit einem ungläubigen Kopfſchütteln vernahm, welches den guten Mann ſichtbar verletzte. Das Bild zog uns dergeſtalt an, daß wir den Beſuch der Ausſtellung aufgaben, um es gründlich in uns aufzunehmen.

In einer räumigen Halle, deren Fenſter ſich in eine weite Landſchaft öffnet, ſitzt die feſtliche Tiſchgeſellſchaft beiſammen, das jugendliche Brautpaar die Mitte einnehmend, die Braut zur Rechten des Vaters, neben dem Bräutigam die Mutter der Braut; neben dieſer der Heiland, der die erſte Figur der linken Seite bildet. Den Hintergrund und die rechte Seite des Bildes füllen heiter zuſchauende Geſtalten, von denen einige ſogar, wie wir das ja auch bei Paolo Veroneſe ſo häufig finden, auf die Piedeſtale der Säulen geſtiegen ſind, um Alles beſſer überſehen zu können. Aufmerkſame Diener tragen auf Tüchern gefüllte Schaalen und Gefäße mit Speiſen und Gerichten aller Art zu. Einem von rechts her eben hereingetretenen Wanderer oder Gaſtfreunde iſt eine ſolche Schaale gereicht worden, deren trefflichen Inhalt er eben gekoſtet und die er nun wie im Nachgenuſſe vor ſich in die Höhe hält. Doch

zurück zur mittleren Hauptgruppe des Brautpaars und ſeiner Umgebung. Der ſanftbewegte Ausdruck in dem Geſichte der Mutter gilt dem nahen Scheiden von ihrem Kinde; das Antlitz des Vaters überzieht ein nachdenklich heitres Lächeln bei dem Empfange des ihm dargereichten Bechers, den er vielleicht auf die bevorſtehenden Stunden des Glücks ſeiner Kinder zu leeren in Begriff iſt. Chriſtus iſt ſehr edel und ſehr einfach als Gaſt gedacht. Es iſt ganz derſelbe Chriſtus, deſſen Auferſtehung wir unter Glas in Sant Ambroſio ſahen. Die Gewandung äußerſt groß gedacht, die Farbe des Untergewandes blaßröthlich, das heruntergeworfene Obergewand graulila mit goldgelbem Unterfutter, der rechte Fuß bequem vorgeſtellt, die rechte erhobene Hand ſanft abwehrend gegen den kleinen Diener gerichtet, der ihm noch mehr Speiſe herbeibringt. Am wenigſten bedeutend ſind die Geſtalten des Brautpaars, die offenbar Portrait zu ſein ſcheinen. Denn während die Tracht aller andern Figuren mehr oder weniger eine gewiſſe konventionell antike Form zeigt, iſt der Anzug der Braut durchaus der Kleidertracht des ſechszehnten Jahrhunderts entnommen. Die Braut iſt älter als ihr Bräutigam, der ſie jedoch mit ſehr warmen zärtlichen Augen anſchaut. Betrachten wir jetzt die beiden Seitenabtheilungen des Hauptbildes, die ihrerſeits wieder in zwei geſonderte Abtheilungen, oder beſſer geſagt Stockwerke zerfallen. Denn während der rechte Seitenflügel die Küche unter ſich hat, bietet uns auf dem linken die untere Abtheilung den Einblick in den Keller des Hochzeithauſes, wo ſich das bekannte Wunder der Verwandlung des Waſſers in Wein vollzieht. Daſſelbe iſt ſo dargeſtellt,

daß in einen großen Weinkrug aus einem gewöhnlichen Wassereimer dessen Inhalt eingegossen wird, während ein anderer Diener eilig eine zweite Amphora herbeiträgt, um sie auf dieselbe Art nach der erhaltenen Anweisung Christi (Ev. Joh. 2, 7.) mit Wasser zu füllen, welches dann der in der oberen Abtheilung, umgeben von zahlreichen männlichen und weiblichen Gehülfen, an dem Anrichtetisch beschäftigte „Speisemeister" alsbald in den trefflichsten Wein verwandelt findet. Hinter dem eingießenden Diener steht ein Bettler, der seine Bitte an die Gäste richtet, während ein neben dem Heiland stehender Apostel staunend auf das Mirakel zurückblickt. Der zweite gegenüberstehende Seitenflügel zeigt oben den Ausblick in eine Straße mit prächtiger Architektur. Diener bringen den Nachtisch in wohlgefüllten Fruchtkörben, während beschenkte Leute in Kupfergefäßen und Körben die erhaltenen Gaben davontragen. Unterhalb blicken wir in die Werkstätte all der oben genossenen Herrlichkeiten, in die Küche des Hochzeithauses, wo eine schöne kniende Frauengestalt, die Schaffnerin, in gelbem geschürztem Gewande mit metallnem Schöpfer aus einem blanken kupfernen Speisekessel die zu vertheilenden Portionen schöpft. Neben ihr an dem Tische zu ihrer Seite kniet ein junger Mensch, der mit auf den Tisch gestützten Armen ihr ernsthaft und wichtig zusieht. Ein Amor, der einen muschelartigen Teller in der Hand trägt, ist der symbolische Küchenjunge, welcher auf eine launige Weise das alte Märchen von der Köchin und ihrem Liebsten darstellt. Diese Köchin ist aber auch in der That eine herrliche Gestalt, die den schönsten Weibern Paolo Veronese's nichts nachgiebt.

Wir hatten wohl schon länger als eine Stunde einsam und ungestört vor dem Bilde zugebracht, als ein Paar Geistliche, ein älterer der einen jüngeren zu führen schien, die Treppe heraufkam, von denen der Erstere seinen Genossen auf die Schönheit dieses Werks aufmerksam zu machen begann. Die Art wie dies geschah zeigte so sehr den gründlichen und feinen Kenner, daß ich mich nicht enthalten konnte, ihn anzureden und nach dem Meister des Bildes zu fragen, da wie ich hinzusetzte, unsere Handbücher nichts darüber berichteten. „Das glaube ich wohl, versetzte er lächelnd, giebt es doch auch bei uns in Mailand nicht Viele, welche wissen, daß hier das Meisterwerk unsres Callisto Piazza da Lodi, eines der ersten und trefflichsten Schüler von Tizian, seine Stelle gefunden hat. Das Bild war ursprünglich der Schmuck des Refektoriums der Cisterzienser Mönche von San Ambrogio, deren Kloster, von dem großen Bramante erbaut, in der Franzosenzeit in ein Militairspital verwandelt wurde. Dort wäre es vor zwölf Jahren bei einem Umbau völlig zu Grunde gegangen, wenn nicht ein patriotischer Mann, der Präsident der Akademie Graf Nava, dafür gesorgt hätte, daß es mit großer Mühe und vielen Kosten, in einzelnen Stücken aus der Wand herausgesägt und an diesen Ort versetzt worden wäre. Es ist freilich ein schlechter Ort, dies einsame Treppenhaus, wo selten ein Fremder hinkommt, und auch das Licht ist, wie Sie sehen, schlecht, da es von dem untern Fenster kommt, das ebenein Schuld gewesen ist, daß man das mittlere Unterstück auf dem sich auch die Jahreszahl 1545 befand, weglassen mußte.

Aber es iſt doch immer beſſer, als wenn es wie ſo vieles Andere in unſern Klöſtern und Kirchen ganz zu Grunde gegangen wäre."

Jetzt ging mir ein Licht auf darüber, weshalb die Farben des trefflichen Werkes hier und da offenbar durch äußere Einflüſſe gelitten hatten. Und da ferner das Refektorium von San Ambrogio der Saal iſt, wo die ſchwerſten Kranken ihr Lager haben, ſo erklärte es ſich, wie ſelbſt der Verfaſſer des ſonſt ſo genauen engliſchen Murrayguiden von 1858 ſich begnügt hat anzugeben, daß Piazza's Werk immer noch die Wand jenes Saales ſchmücke, ohne ſich durch Autopſie davon zu überzeugen, daß das Bild bereits ſeit zwölf Jahren nicht mehr dort iſt. Der freundliche Geiſtliche beſprach dann mit uns die Vorzüge des herrlichen Bildes, die Schönheit und das Ebenmaß der Kompoſition, den charakteriſtiſchen Ausdruck der Geſtalten, die harmoniſche Pracht der Farben, und machte uns zum Schluſſe noch aufmerkſam auf eine Seltſamkeit, die unſeren Blicken entgangen war. Von den Frauen hat nämlich die zur Rechten des Beſchauers befindliche an der einen Hand ſechs Finger. Ob das ein Scherz des Malers, eine ſymboliſche Andeutung des Ueberfluſſes, oder einfach ein Verſehen der Eilfertigkeit ſei, welches bei der Frescomalerei nicht geändert werden konnte und deshalb ſtehen blieb, will ich nicht entſcheiden.

Der Maler unſeres Bildes, Calliſto Piazza da Lodi, war der Sohn jenes Martino Piazza von Lodi, der mit ſeinem älteren Bruder Albertino Piazza zu Rafael's Zeit als

der beſte Meiſter der älteren Lombardiſchen Malerſchule galt. Von ſeinen Söhnen ging der begabteſte, Calliſto, zur Venetianiſchen Richtung über, und verſenkte ſich ſo ganz in Giorgione's und namentlich in Tizian's Kunſtweiſe, daß noch heute von ſeinen Bildern mit denen er die Kirche der Incoronata in ſeiner Vaterſtadt ſchmückte, die Sage geht, ſein Meiſter Tizian habe ihm bei einem Beſuche an denſelben geholfen. Das von uns beſchriebene Bild iſt aus ſeiner reifſten Zeit, denn ſchon 1533 erregte ſein erſtes Hauptwerk, das er im Stil der venetianiſchen Schule malte, eine Himmelfahrt Maria in der Pfarrkirche zu Codogno, großes Aufſehen. Auch in Brescia giebt es mehrere Bilder von ihm, die aber noch mehr das Gepräge der Lombardiſchen Schule tragen, und eine längere Zeit hindurch hat er in Spanien gearbeitet.

Dies alles theilte uns Signor Baleſtrini, ſo hieß der freundliche Geiſtliche, im Laufe unſeres Geſprächs vor dem Bilde mit, und da er unſer Intereſſe für Kunſt und Kunſtwerke bemerkte, ſo richtete er an uns beim Abſchiede mit jener ächt italieniſchen Liebenswürdigkeit die Einladung, ihn in ſeiner Wohnung im Palazzo del Campo ſanto, nahe beim Dom, an welchem letzteren er als Prädikant fungirt, zu beſuchen, da er eine kleine Sammlung von Kunſtwerken, und unter dieſen den ſchönſten Crespi beſitze, der in Mailand ja vielleicht in ganz Italien zu finden ſei.

So machten wir uns denn heute Vormittag zur verabredeten Stunde auf, um ſeiner freundlichen Einladung zu entſprechen, obſchon wir in Anbetracht der erklärlichen Vorliebe,

welche Sammler für ihre Beſitzthümer zu haben pflegen, uns eines leiſen Zweifels an der ſo hohen Vorzüglichkeit ſeines Crespi nicht erwehren konnten. Nachdem wir auf unendlichen Wendeltreppen das thurmhohe fünfte Geſteck des genannten Palaſtes erſtiegen hatten, öffnete uns eine freundliche Matrone, deren ſanfte ehrwürdige Züge ſie uns auf den erſten Blick als die Mutter unſeres geiſtlichen Freundes verriethen, die Thüre der heiteren in leuchtender Sauberkeit ſtrahlenden Wohnung, deren Wände wir in allen Zimmern — es waren derſelben nicht weniger als ſechs größere und kleinere Räume — durchgehends mit erleſenen Werken des Pinſels und Grabſtichels bedeckt fanden. In dem erſten derſelben empfing uns der liebenswürdige Geiſtliche ſelbſt, der mit ſeiner Mutter und einer etwas jüngeren Schweſter ein Bild des glücklichſten häuslichen Zuſammenlebens darbot. Eine feine ſchlanke magere Geſtalt, von einigen vierzig Jahren, das geiſtdurchleuchtete Geſicht mit dem milden Blicke der ſanften dunklen Augen, der edelgeformten Naſe und dem feinen Munde durchaus dem Bildniſſe des Mailändiſchen Heiligen Carlo Borromeo ähnlich, wie das auch auf unſere Bemerkung die Mutter mit freudeſtrahlendem Geſichte beſtätigte. Auf einem Tiſche ſeines Bibliothekzimmers hatte er eine Anzahl von Handbüchern über Mailand, und deſſen Kunſtſchätze ausgebreitet, nach denen ich Tags zuvor gefragt, und die er mir jetzt auf das Verbindlichſte zur Benutzung anbot. Dann führte er uns durch alle Zimmer, mit inniger Freude des Sammlers, aber ohne jede Oſtentation noch Uebertreibung uns ſeine Bilder zeigend. Da war zunächſt ein Bildniß des San Filippo Benizzi von Daniel Crespi, gemalt für die

Kirche Santa Maria de' Servi zu Mailand, welche früher auf dem Platze der jetzigen Kirche von San Carlo Borromeo am Korso Francesco ſtand, ein treffliches Werk von Tizianiſcher Farbenkraft und Charakteriſtik. Zur Linken des Heiligen, der einſt die ihm angebotene Erhebung auf den päpſtlichen Stuhl ausgeſchlagen, befindet ſich ein knieender Engel mit dreifacher Papſtkrone in der Hand, zur Rechten ein anderer mit dem dreifachen Kreuze. Der Heilige ſelbſt zeigt mit der Rechten abwehrend auf die Krone, während er, die Linke betheuernd auf die Bruſt gelegt und den Blick gen Himmel gerichtet, zu ſagen ſcheint, daß er nach keiner irdiſchen, wohl aber nach der himmliſchen Krone der Gnade trachte, welche denn auch an Blumengewinden über ſeinem Haupte in den Wolken ſchwebt. Ein Lilienſtengel ſenkt ſich zu ſeiner Schulter links herab.

Hatte nun ſchon dies Werk uns einen vorzüglichen Künſtler erkennen laſſen, ſo übertraf das zweite geſtern angekündigte, welches uns der Beſitzer zuletzt zeigte, all unſere Erwartung. Es nahm die Hauptwand des größten Zimmers ein, das man wohl einen Saal nennen durfte, und war von einem dunkelgrünen Vorhange bedeckt. Als der glückliche Beſitzer denſelben wegzog, leuchtete uns eine der herrlichſten Madonnen entgegen, die ich außer der Sixtiniſchen jemals geſehen.

Auf ihrem Wolkenſchleier ſitzend, den Leib leiſe zur Seite gewendet, das ſinnende Haupt mit ſanftwehmüthigem Ausdrucke ein wenig geſenkt, hält die verklärte Mutter das göttliche Kind auf ihrem etwas gehobenen rechten Knie. Das liebliche Oval des blühenden en face erſcheinenden Antlitzes mit den geſenkten

Augenlidern iſt voll unausſprechlicher Liebe und Traurigkeit, als ſähe ſie das Schickſal des Kindes voraus, mit dem ſie begnadet iſt. Ein grauer Schleier über der Bruſt ſo gekreuzt, daß er unter der Halsgrube eine Schlinge bildet, fällt nach hinten über die Schultern zurück. Das violettröthliche Gewand iſt unter der Bruſt gebunden, ein ſchwerer blaugrauer zurückgeſchlagener Mantel läßt den linken Arm, Bruſt, Leib und das rechte Knie frei, während der Schleier, der haubenartig auf die Stirn herunterfällt, die Form der ſtarken Haarflechte erkennen läßt. Zwei lächelnde Engelsköpfchen, einer auf jeder Seite, ſchauen freundlich auf die Gruppe herab. Das nackte Kind von heiterſter Freundlichkeit ſtreckt, von dem Knie der göttlichen Mutter abwärts geneigt, die Arme dem heiligen Franciscus entgegen, der ſeine Hände anbetend mit liebevoll verehrendem Ausdrucke zu ihm erhebt. Zur Rechten ein wenig tiefer kniet San Carlo im Kardinalsornate, — rothes Untergewand und Kragen, und weißes Obergewand, — ein überaus charakteriſtiſch vornehmes italieniſches Geſicht, deſſen ſignoriler Ausdruck und feinariſtokratiſche Bildung der zarten Hände einen ſtarken Gegenſatz bildet, gegen die ruſtike Derbheit und die rauhen gröberen Geſichtszüge und Hände des erſten Heiligen. Er hat die Hände in Anbetung verſunken über die Bruſt gefaltet, und Kreuz und Todtenkopf liegen zu ſeinen Füßen. Der Kopf der Madonna ſteht auf bräunlichem Grunde. Das Gewölk, das die Madonna trägt, iſt unten dunkel und geht nach den Seiten hin in lichtere Helle über. Bei dem heiligen Franziskus machte uns Signor Baleſtrini auf eine Aenderung (ripentimento) aufmerkſam, die

der Meiſter in der Bewegung der linken Hand gemacht hatte. Dieſe Hand wendete ſich zuerſt gegen das Chriſtuskind mit einem Ausdrucke, als lehne der Heilige die allzugroße Gnade ab, während ſie jetzt herumgewendet erſcheint um entzückt das ſich zu ihm neigende göttliche Kind zu empfangen. — Das Bild iſt das einzige, welches Daniele Crespi mit ſeinem vollen Namen unterſchrieben und damit als das was es in der That iſt, als ſein Meiſterwerk bezeichnet hat. Eine hundert Jahre ſpäter davon gemachte Kopie von Baragnus befindet ſich zu Vaprio acht Miglien von Mailand.

Nach dem Bilde noch ein paar Worte über den Künſtler. Daniele Crespi war der Sohn des wackern Malers Giov. Batiſta Crespi von ſeinem Geburtsorte il Cerano zubenannt. Kugler ſagt von Daniele in ſeiner Geſchichte der Malerei (II. S. 376) daß er ein minder bedeutender Künſtler geweſen ſei als ſein Vater, deſſen „treffliche Bilder in der Brera" er rühmt, als „von eigenthümlicher, wenn gleich nicht ganz manierloſer Kraft und Großartigkeit." Dies ſcheint ein doppelter Irrthum zu ſein. Denn in der Breragallerie findet ſich von dem älteren Crespi nur ein einziges Bild, und dieſes reicht weit nicht an die Herrlichkeit jenes großen ſoeben beſchriebenen Madonnenbildes. Von dem Sohne dagegen zählt die Sammlung der Brera nicht weniger als acht Werke, darunter ein „Abendmahl," eine „Madonna mit dem Kinde und zwei Heiligen," eine „Taufe Chriſti" und vier Porträts, ſämmtlich des Meiſters würdig, den ſeine Zeitgenoſſen den Rafael Mailands nannten. Dieſe Ehren-Benennung iſt nicht unbegründet; denn Daniel Crespi, der wie

Rafael jung die Welt verließ — er ſtarb 38 Jahr alt an der durch Manzoni's Schilderung bekannten Peſt, — beſitzt in der That, beſonders in dem Ausdruck ſeiner Geſtalten und in der Anmuth ſeiner Madonna und jugendlichen Chriſtusköpfe, einen Hauch Rafaelſchen Geiſtes. Sein Selbſtbildniß in der Brera (№ 315) links an der Thüre des zehnten Saals, halbe Figur in natürlicher Größe, zeigt einen ſchönen jugendlichen Mann in gelbbräunlichem Wamms, mit unbedecktem Haupte, dunkelblondem Barte und feinen ſchönen Geſichtszügen von heiterem lebensfriſchen Ausdruck. Er hält einen Zeichenſtift in der Hand, und blickt von der Arbeit einen Augenblick abgewendet ruhig und klar aus dem Rahmen heraus.

Aus der übrigen Sammlung des Signor Baleſtrini bemerke ich nur noch: ein „Abendmahl" von Gaudenzio Ferrari; ferner eine Portaitſlizze in Kreidezeichnung von Rafael, der Kopf ſeines Freundes und Landsmannes des berühmten Baumeiſters Bramante, als Entwurf zu dem in Rafael's „Schule von Athen" befindlichen Bildniſſe deſſelben; einen ſchönen Porträtkopf von Tiepolo, und endlich eine wundervolle Zeichnung des Bildniſſes des heiligen Carlo Borromeo nach dem Creſpiſchen Bilde, vom Profeſſor Pelli, der einen Stich dieſes vortrefflichen Porträts vorbereitet.

Mit herzlichem Danke und nicht ohne Rührung verabſchiedeten wir uns endlich von dem liebenswürdigen Geiſtlichen, der über unſere Theilnahme an ſeinen Schätzen um ſo mehr erfreut ſchien, als er in und unter denſelben mit ganzer Seele lebt und webt. In ſeiner Sammlung war nichts Unbedeutendes oder gar

Schlechtes zu bemerken, wie es wohl der Sammeleifer gewöhnlichen Schlages zuſammenzuhäufen liebt, ſondern überall war das Schöne, Würdige und Bedeutende, das künſtlerich Intereſſante und Werthvolle vorherrſchend. Unter den Kupferſtichen, alle von den erſten Meiſtern und in den beſten Exemplaren, ſahen wir die ganze Folge Rafaelſcher Madonnen. Mit dem auf Reiſen ſo leicht gegebenen Verſprechen, bald wieder zu kommen und die ſchöne Sammlung gründlicher zu beſehen, trennten wir uns von dieſer Familie, deren Exiſtenz uns in ihrer Schlichtheit und Schönheit, in ihrer liebevollen Milde und Sanftheit ſelbſt etwas Heiliges an ſich zu tragen ſchien. Die Matrone, welche die Freude des Sohnes an ſeinen Kunſtwerken lebhaft theilte, hatte uns erzählt, daß dieſer Sohn ihr einziger ſei, da ſie einen zweiten im blühenden Jünglingsalter auf ſchreckliche Weiſe verloren habe, der als Student auf einer Reiſe bei dem Umſturze eines Poſtwagens ertrunken ſei. Und als wir darauf jene Aehnlichkeit des ihr gebliebenen Sohnes mit San Carlo Borromeo hervorhoben, erwiederte ſie mit leuchtenden Augen in denen Thränen glänzten: „Ja! ſo iſt es, und er iſt auch gut wie ein Heiliger!“

Es war, als wir Signor Baleſtrini verließen, eben noch Zeit genug, um auf ein Stündchen nach der Brera zu gehen und uns die dort befindlichen Bilder der beiden Meiſter, auf welche wir durch ihn aufmerkſam geworden waren, näher anzu-

ſehen. Umſtände und Veranlaſſungen wie dieſe ſind es doch eigentlich vorzugsweiſe, welche den Beſuch großer Sammlungen auf Reiſen fruchtbar und lehrreich machen. Wir fanden alle drei Bilder, welche die Brera von dem Maler der Hochzeit von Cana, Calliſto Piazza da Lodi enthält: ein herrliches Mannesporträt, eine Madonna mit dem Kinde umgeben von S. Johannes dem Täufer, dem heiligen Hieronymus und einem Engelknaben, ſowie endlich eine Gruppe von drei Heiligen mit Engeln, durchaus jenes großen Werkes würdig, das unſere Bekanntſchaft mit dieſem trefflichen Künſtler vermittelt und uns einen ſo hohen Begriff von ſeiner Kunſt eingeflößt hatte.

Daſſelbe gilt von Daniele Crespi's Bildern. Seine „Kreuztragung," ſeine „Steinigung des heil. Stephan," ſein Abendmahl, ſeine Madonna mit dem Kinde und den Heiligen S. Carlo und Francesco, ſeine „Taufe Chriſti" ſind durchaus tüchtige Werke. In dem Abendmahl giebt ſich in der reich beſetzten Tafel ein gewiſſer Realismus kund, der aber den geiſtigen Ausdruck der Verſammlung nicht ſtörend beeinträchtigt. Das Wort: „Einer von Euch wird mich verrathen!" iſt eben geſprochen worden. Johannes lehnt ſich weinend und mit geſchloſſenen Augen an die Bruſt des Heilands, der in der Mitte hinten über den Jüngern erhöht ſitzt. Beiden gegenüber ſitzt abgewendeten Blicks Judas der Verräther, die Linke mit dem Beutel unter den Seſſel verbergend, während er das ergriffene Stück Brod, unfähig es zum Munde zu führen, in der rechten Hand hält. In dem Madonnenbilde iſt der Gegenſtand ganz derſelbe, wie auf dem Altarbilde des Signor Baleſtrini, aber anders behandelt.

Der göttliche Knabe ſteht zwiſchen den Knieen der Mutter und die Heiligen ſitzen neben ihr. Der Kopf der Madonna hat durchaus einen gewiſſen Rafaelſchen Charakter, und eben ſo iſt ſein Chriſtus in dem Taufbilde von großer Schönheit. Dagegen darf man freilich in ſeiner Kreuztragung die Kompoſition nicht mit Rafael's Behandlung deſſelben Gegenſtandes in ſeinem unübertrefflichen Spaſimo di Sicilia vergleichen. —

Morgen verlaſſen wir Mailand um nach Genua und Turin zu gehen, aber der Abſchied wird uns leicht, da wir jedenfalls hierher zurückkehren müſſen, um unſere Tour durch die Lombardei über Bergamo und Brescia nach Verona und Venedig fortzuſetzen. Und wär es auch nur um des Domes willen, ſo würde mich ſchon dieſe Ausſicht auf ein baldiges Wiederſehn glücklich machen. Zugleich hoffen wir aber dabei auch unſere Freunde von der Majolica wieder zu begrüßen, denn Signor Mari hat mir das Verſprechen abgenommen, ihm unſere Rückkehr nach Mailand vorher zu melden, weil er durchaus das Vergnügen haben wolle, „uns die Scala zu zeigen.“

Drittes Buch.

Genua.

Genova la superba.

Novara, 27. September 1838.

Die Fahrt von Mailand bis hierher bot wenig Interessantes. Von der Höhe unserer Plätze auf dem Imperial der Diligence, mit welcher wir die Strecke bis San Martino zurücklegten, überſahen wir die fruchtreiche aber einförmige, und theilweiſe wegen ihrer ſumpfigen Beſchaffenheit ungeſunde Ebene, welche der Ticino durchſtrömt. Auf der Grenzſtation keine Paßſchwierigkeiten, wohl aber guter weißer Piemonteſiſcher Wein, der der Empfehlung des Conducteurs Ehre machte.

Es war Mittagszeit, als wir in Novara anlangten. Da wir erſt mit dem Abendzuge weiter fahren konnten, behielten wir reichlich Zeit die Stadt in Augenſchein zu nehmen, welche in der neueren Geſchichte Piemonts eine ſo große Rolle geſpielt hat. Denn hier entſagte Carlo Alberto am 23. März 1821 der ihm von der conſtitutionellen Revolution übertragenen Regentſchaft, und entfloh in das Lager der wider ſein Land

anrückenden Oeſterreicher, gegen die er daſſelbe zu vertheidigen geſchworen hatte. Und hier ereilte ihn achtundzwanzig Jahre ſpäter auf dem Schlachtfelde die Nemeſis und zwang ihn an demſelben Tage (den 23. März 1849) der Krone zu entſagen und ins Elend zu gehen, wo Verzweiflung und Gram dem ſtarken Manne in wenig Monaten das Herz brachen.

Die Stadt, etwa zehn Minuten vom Bahnhofe entfernt und auf einer ſanft anſteigenden Erhebung inmitten der fruchtbaren Ebene gelegen, — macht einen heiter behaglichen, wohlhabenden, bürgerlich thätigen Eindruck. Man ſieht es ihr an, daß ſie als Knotenpunkt der neuen Verbindungsſtraßen in raſchem Aufblühen begriffen iſt. Es wird viel gebaut, beſonders nach der Seite der Eiſenbahn hin, welche binnen kurzem von dem raſch aufſteigenden Stadttheile erreicht ſein wird. Wir durchwanderten ſie von einem Ende zum andern, der ſchönen wohlgepflaſterten Hauptſtraße des Corſo del Sempione folgend, welcher ſie in ziemlich gerader Richtung von Nordoſten nach Südweſten durchſchneidet. An dieſer Straße vor dem Palazzo della Giuſtizia hat der Piemonteſiſche Patriotismus dem unglücklichen Carlo Alberto ein ſonderbares Denkmal errichtet: ein flügellahm geſchoſſener Adler auf einer abgeſtumpften Säule, eine Fahne in den Krallen haltend, das Ganze auf einem granitnen Poſtament, das mit Krone und kriegeriſchem Inſignien verziert iſt. Auf der Piazza Carlo Emanuele ſteht Marcheſi's antikgewandete, koloſſale Marmorſtatue des dritten Königs dieſes Namens (1730 bis 1773), des gefeierten Begründers der Weltſtellung des kleinen Königreichs.

Mit ſeinen nur ſiebzehntauſend Einwohnern macht Novara doch durchaus einen großſtädtiſchen Eindruck. Sauber gehaltene Straßen, ſolide Bauart der Häuſer, darunter ſtattliche Paläſte der reichen Grundbeſitzer und Handelsherren, der uralte Dom mit ſeinen byzantiniſchen Fußbodenmoſaiken und antiken Säulen, den Reſten des alten heidniſchen Tempels deſſen Stelle er einnimmt, die ſchöne Baſilika di San Gaudenzio mit ihrem hohen ſchlanken Glockenthurme, und das prachtvolle große Hoſpital mit ſeinem von achtundachtzig Granitſäulen umgebenen Hofe würden viel größeren Städten zur Zierde gereichen. Aber der ſchönſte Schmuck der neueren Stadt iſt doch die ſtattliche Kaufhalle, der Mercato, wenn ich nicht irre das Werk eines Mailändiſchen Architekten. Auch hier giebt ſich wieder der italieniſche Patriotismus kund in der Reihe von marmornen Basreliefportraits berühmter und verdienter Mitbürger, mit denen der Fries der Kolonaden geſchmückt iſt. Auch Frauenbildniſſe ſind darunter.

Es war ein wundervoller Nachmittag den wir in der heiteren Stadt verſchlenderten. Wenn nicht zufällig alle ſchönen Frauen und Mädchen von Novara grade heute auf den Balkonen und an den offenen Fenſtern ſaßen, ſo darf ich die weibliche Bevölkerung im Vergleich zu Mailand als die ſchönere bezeichnen; und auch von jener Unzahl von Rhachitiſchen, denen wir dort auf Tritt und Schritt begegneten, war hier nichts zu ſehen. Die Haartracht der Frauen des Volks iſt ganz die der Frauen am Lago di Como, nur daß hier die ſilbernen Nadeln, welche den Hauptſchmuck bilden, nicht platte ſondern gerundete Köpfe haben. Novara iſt übrigens von Touriſten durchaus un-

beſucht; das merkten wir daran, daß uns nirgends eine zudringliche Dienſtanerbietung oder Bettelei entgegentrat, wie das ſonſt überall in Italien der Fall iſt, während man uns doch auf unſere Fragen und Erkundigungen willig und freundlich Beſcheid gab und ſich der Aeußerung unſeres Wohlgefallens an der Stadt ſichtbar erfreute. Nur einmal forderte uns ein Geiſtlicher, den wir in der Nähe des Domes anſprachen, auf, das Meiſterwerk Gaudenzio Ferrari's, des Mitſchülers von Raſael bei Pietro Perugino, der ſpäter in Rom unter Raſael arbeitete, in der Baſilika di San Gaudenzio zu ſehen. Aber der Abend war zu ſchön, als daß wir uns hätten entſchließen mögen, aus der ſonnengoldnen Himmelsluft in die dumpfe Düſterniß der Kirche einzutreten. Von der nordöſtlichen Höhe der Stadt überſchauten wir die weite gartengleiche Ebene, an deren Ende die Kette der Vareſiſchen Alpen und der Mont Roſa in greifbarer Nähe, von leichtem Goldgewölk umſäumt in unausſprechlicher duftiger Klarheit vor uns lagen. Mit der tiefer ſinkenden Sonne färbte ſich der Himmel in der Pracht einer röthlichen Orangegluth, glänzten die Berge in einem violetten Blau, wie ich es, ſeit ich Rom und ſeine Campagna vor zwölf Jahren verlaſſen, nie wieder geſehen hatte. Und als die Nacht hereinbrach, raſch das Licht und Leben des Tages abſchneidend mit ihrem ſanften ſterndurchfunkeltem Dunkel, und wir auf dem eiſernen Schienenwege nach Aleſſandria dahinflogen, ſtreckte ſich zur Rechten des Siebengeſtirns der Strahlenſchweif des Kometen leuchtenden Glanzes durch den Nachthimmel, während die volle Scheibe des Mondes mit röthlichem Lichte emporſtieg.

Genua, 28. September 1819.

Seit geſtern ſind wir in Genua. Mitternacht war nahe, als wir in den Bahnhof nahe bei dem Palazzo Doria einfuhren, nachdem wir den Rieſentunnel von Buſalla paſſirt hatten, der in einer Länge von beinahe einer halben deutſchen Poſtſtunde die Apenninenkette durchbricht, ein Rieſenwerk moderner Wegbaukunſt, wie wenig andere in Europa. Von Aleſſandria hatten wir nichts geſehen, aber über das Schlachtfeld von Marengo zog der Komet ſeinen dräuenden Strahlenſchweif, und es fehlte nicht an Deutungen des leuchtenden Phänomens in der Unterhaltung mit unſeren Reiſegefährten, einer Turiner Kaufmannsfamilie, die auf nahe bevorſtehende Erneuerung der alten Kriegsgräuel fürchtend hinwieſen. Und doch lag die ſtille Mondnacht ſo friedlich über der weiten Ebene zwiſchen Frugarolo und Novi, und begrenzte mit ihrem magiſchen Lichte ſo zaubervoll die wunderſamen Bergformen und Felſenthäler der Apenninen bei Serravalle und Ar-

quata, durch welche das ſchnaubende und feuerſprühende Dampfroß mit uns dahinbrauſte, daß keine böſe Ahnung zukünftigen Unheils in uns aufkommen mochte. Die Schönheit der Gegend, ſo weit wir darüber in dem ungewiſſen Mondlichte urtheilen konnten, ließ es uns wahrhaft bedauern, dieſelbe nicht im hellen Tageslichte ſchauen und genießen zu können.

Am Thore von Genua unerträglicher Aufenthalt durch eine wahrhaft ſekkatoriſche ſtädtiſche Mauth, die unſere Koffer ſchonungslos nach Steuerpflichtigkeiten dergeſtalt durchwühlte, daß wir erſt eine ſtarke halbe Stunde nach der Ankunft, müde und erſchöpft das uns von Signor Rhigini empfohlene Hotel der Croce di Malta erreichen konnten.

Wie immer, hatte ich die Vorſicht gebraucht, unſere Ankunft brieflich anzuzeigen, um uns ein Zimmer zu ſichern. Auch kam uns, als ich meinen Namen nannte, der Beſitzer des Hauſes Signor Botacchi, ein Kavalier in Haltung und Erſcheinung, mit der beruhigenden Verſicherung entgegen, daß Alles für uns in Bereitſchaft geſetzt ſei, wenn ſchon er uns bitten müſſe, uns für dieſe Nacht noch mit einem Zimmer im Hintergebäude zu begnügen, da Zimmer mit der Ausſicht nach dem Meere und dem Hafen erſt am Morgen frei werden würden.

Müde wie wir waren, hatten wir es natürlich nicht auf Schwärmereien bei dem allerdings wundervollen Mondſchein abgeſehen, und erklärten uns alſo mit der getroffenen Einrichtung zufrieden. Der Kellner mit ſeinen Kerzen voran, traten wir in das Portal des Hotels und ſtiegen Trepp auf und Trepp nieder, durch lange Gänge und wieder hinauf und rechts und

links eine Weile fort, bis wir aus dem eigentlichen Hauptgebäude in das Nebenhaus und in dieſem in einen rieſigen Hausflur gerathen waren, in welchem man eine Thür zur Rechten öffnete und uns in unſer Schlafzimmer hineinführte, das wie wir an den Aufſtapelungen von Vorrathsmöbeln in den Corridoren erſehen konnten, in einem nur für Nothfälle benutzten Theil des Hauſes gelegen war.

Nun Platz haben wir! rief meine Frau lachend aus, als ſie ſich in dem Raume umblickte, deſſen Länge, Breite und Höhe dem Empfangſaale in einem Schloſſe Ehre gemacht haben würde. Zwei Betten, in denen nach dem Maaßſtabe thüringiſcher oder pommerſcher Hotels acht Perſonen eine bequeme Lagerſtätte finden konnten, nahmen keinen weſentlichen Theil des Gemaches ein, und zwiſchen den großen Schränken, Kommoden, Waſchtiſchen, Steh- und Toilettenſpiegeln, und einem runden Tiſche mitten in der Stube, blieb noch ein anſehnlicher Raum frei, in dem ſich gemüthlich herumſpazieren ließ.

Wir verweilten fürs Erſte jedoch nicht lange in unſerer Domaine, ſondern eilten nach gemachter Toilette in den luftigen hell erleuchteten Speiſeſaal hinunter, unſer Abendbrod zu verzehren; und erſt als wir nach demſelben abermals von dem Kellner geführt, — denn allein würden wir den Weg nicht haben finden können, — in unſer Zimmer zurückkehrten, fingen wir an mit Licht in den jetzt ganz menſchenleeren Corridoren und Fluren umherzuwandern, von denen es umgeben war, um doch einigermaßen zu wiſſen, wo wir uns befanden.

Das Haus hatte, das ſah man augenblicklich, einſt beſſere Tage

und andere Zeiten gekannt, als es einſt im Beſitze der Malteſerritter geweſen war, deren Wappenkreuz ſich in verſchiedenen Ornamenten der Treppengeländer und Thürſtufe noch erhalten hatte. Auch die ſchönen Marmortreppen und die Fußböden der Flure mit ihren weißen und ſchwarzen Marmorquadern zeigten von dem einſtigen Reichthum der früheren Bewohner, und ſelbſt die Malereien des Deckengewölbes, das ſich in unſerem Zimmer in oktogoner Form, einige zwanzig Fuß hoch über unſern Köpfen befand — denn fünfundzwanzig Fuß Höhe hatte das Zimmer ſicherlich — mochten noch zur Zeit der Malteſer ausgeführt worden ſein. Wenigſtens ließ die Darſtellung der Thaten des Herkules in den kleinen Verzierungen auf den kampfluſtigen Sinn derjenigen ſchließen, welche dieſe Ausmalung einſt befohlen hatten; und den Nemeiſchen Löwen und die Lernäiſche Schlange, und Alceſte und Dejanira über unſern Häuptern, legten wir uns nieder, während die kleinen hängenden Meſſingkugeln, die ſich oben an der Krone der italieniſchen Gardinenbetten meiſt als Zierrathen befinden, bei jeder Bewegung erzitterten, und uns mit ihrem leiſen Klingen förmlich zur Ruhe läuteten, die in dieſem entlegenen Theil des Hauſes leicht zu finden, und ſo vollſtändig war, daß wir das leiſe Picken unſerer Taſchenuhren durch die Stille als ſtarken Ton vernahmen.

Heute nun iſt es mit dieſer Stille vorbei. Wir haben auf unſern Wunſch Zimmer nach dem Hafen hinaus erhalten, und da iſt das Getöſe von Sonnenaufgang bis in die ſpäte Nacht gradezu furchtbar. —

Unſer erſter Gang nach dem Frühſtück war auf die Ter-

raſſe des neuen 1839 erbauten Portikus, der von der Dogana bis zur Darſena ſeine Arkaden in einer Länge von achthundert und in einer Breite von einundzwanzig meiner Schritte hinſtreckt, und verbunden mit den beiden erſtgenannten Baulichkeiten, den Hafen ſelbſt von der Straße völlig abſondert. Dieſe Terraſſe, deren untere Arkaden mit allen möglichen Kram- und Verkaufsläden gefüllt ſind, iſt der einzige Spaziergang der unteren Stadt. Man überſieht von ihrer Höhe den ſichelförmigen Hafen mit den beiden Molen und ihren Leuchtthürmen, von denen der weſtliche ſich auf ſeiner Felſenbaſis nahezu vierhundert Fuß über der Meeresfläche erhebt. — Während ich dieſes ſchreibe, donnert der Kanonenſchuß, der das Anzünden des Lichts verkündet, durch die ſchnell hereingebrochene ſommerlich warme Nacht. — Durch das Gegitter des Maſtenwaldes erreicht der Blick den Spiegel des Meeres, doch iſt dieſer Blick unvollſtändig und nicht zu vergleichen mit der freien Ausſicht, welchen die offene Loggia des Thurmes unſerer Croce di Malta gewährt, von deren mindeſtens hundert Fuß über der Meeresfläche erhabenen Höhe man Hafen, Stadt und Meer in einer unvergleichlichen Rundſchau genießt. —

Hart neben den Arkaden des Portikus und von der Straße, die den Namen Carlo Alberto's trägt, nur durch ein Gitter geſchieden, läuft die Eiſenbahn, welche den Porto Franco mit der Hauptſtation in der Nähe des Platzes der Acqua Verde und des Doriapalaſtes verbindet. Das donnerähnliche Knattern und Dröhnen der auf ihr unaufhörlich ſich hin- und herbewegenden Wagenzüge, verbunden mit dem Raſſeln der Laſtwagen, dem

Geſchrei der hunderte von Saumthieren und ihren halbnackten Führern und Treibern, welche die enge Straße füllen und für Fußgänger faſt unpaſſirbar machen, und mit dem Getöſe des Hafentreibens auf dem Kai und den tauſenden von kleinen und größeren Barken und Fahrzeugen, macht dieſe Straße zu einer der geräuſchvollſten, die mir in meinem Leben vorgekommen ſind. Und doch liegen an derſelben alle Gaſthöfe in denen der Reiſende Ruhe ſucht, und deren oberſte Stockwerke der Ausſicht wegen hier eben ſo geſucht und theuer ſind wie anderswo die unteren und mittleren. Der untere Theil ihrer, ſowie der ganzen Straßenfronte wird durch eine zweite Arkadenreihe eingenommen und verdeckt, deren ſchattige mit einem tauſendfältigen Gemiſch von Gerüchen erfüllte Hallen den Verkehr der Fußgänger ermöglichen. Sie ſind zum größten Theil mit Boutiken aller Art und mit Gewölben verſehen, in denen Handwerker, Garköche, Schenkwirthe und Verkäufer von Speiſevorräthen ihr Weſen treiben, und die zu beſtimmten Tagesſtunden von Hafenarbeitern, Matroſen, Laſtträgern, Maulthiertreibern, Schiffern u. ſ. w. wimmeln, die ſich hier von ihrer Arbeit ausruhen und bei Wein, Polenta und Maccaroni zu neuer Anſtrengung ſtärken. So räucherig und ſchwarz von hundertjährigem Staube und Ruß dieſe Hallen ausſehen, ſo luſtig und vergnüglich geht es im Innern zu, und wenn man dieſe rothmützigen halbnackten braunbrüſtigen Geſellen ihre trefflichen Mahlzeiten halten ſieht, mit denen verglichen die unſerer heimiſchen Arbeiter hungerleideriſch zu nennen ſind, ſo bekommt man einen Begriff von dem unverwüſtlichen Reichthum der Natur dieſes geſegneten Landes, deſſen Klima zwar

die Arbeit zu einer größeren Last als bei uns macht, aber dafür doch auch wieder durch seine Nahrungsproducte reichen Ersatz und genußvolle Entschädigung bietet.

Auf unserem Gange durch die Hafenstraße fielen uns zwei nebeneinanderstehende Häuser auf, welche sich mit Erinnerungen an die beiden stolzesten Namen Genua's geschmückt hatten. In der Wandnische der Fronte des einen stand nämlich die kolossale Statue des Weltentdeckers Christoforo Colombo mit der Inschrift:

Dissi, volli, il creai,
Ecco un secondo
Sorger nuovo dall' onde
Ignoto mondo!

Ihr zur Seite in einer ähnlichen Wegnische des andern Hauses erblickt man das gleichfalls gegen acht Fuß hohe Standbild Andrea Doria's, der sein Vaterland mit den Worten der Inschrift anredet:

Tu mostri un trono,
Jo a libertà il rendo.
Da te, mia patria
Ad esser grande apprendo.

Reliefbilder über beiden Statuen erklären den Sinn dieser stolzen Worte, die an einem Privathause aufs Neue für den patriotisch-historischen Gemeinsinn des italischen Volks Zeugniß geben.

Das schönste Denkmal dieses Sinnes aber bietet die in der Nähe des Hafens an dessen östlicher Seite gelegene ehemalige Bank von San Giorgio, oder die Compera, welche wir

an dieſem Morgen beſuchten. Der letztere Name iſt der bekanntere und bedeutet wörtlich Kaufhaus (eigentlich: Kauf). Es iſt nämlich das älteſte Kauf- und Bankhaus des modernen Europas, von welchem aus ſeiner Zeit der ganze Genueſiſche Handel und die Verwaltung der auswärtigen Handelskolonien, welche die mächtige Handelsrepublik in der Krimm, Kleinaſien und Corſika beſaß, geleitet wurden. Die zahlreichen weiten Räume, Hallen und Säle, welche jetzt zu Mauthlokalen herabgeſunken ſind, zeigen den ſtolzen Bürgerſinn und die Dankbarkeit der alten Republik gegen diejenigen, welche dem Gemeinweſen Dienſte geleiſtet und ſich um daſſelbe Verdienſt erworben hatten. Denn ſie ſind angefüllt mit den marmornen und erznen Denkmälern und Ehrenſtatuen der Spinola, Doria, Grimaldi, Paſſano, Durazzi, Centurione, Lomellino, de Ivrea, Chioggia und anderer würdigen Vertreter der alten Adels- und Bürgergeſchlechter. Gleich der erſte vierzig Schritt lange und dreißig Schritt breite Saal iſt ein ſolches ſtatuariſches Muſeum der Bürgertugend. Er enthält in zwei Niſchenreihen übereinander zwanzig koloſſale theils ſtehende theils ſitzende Ehrenſtatuen verdienter Patrioten aus dem funfzehnten und ſechszehnten Jahrhundert. Alle ſind in weiten Togen und Mänteln dargeſtellt, keiner in Kriegertracht. Die Arbeit iſt zum Theil ſehr ſchön und von ausdrucksvollſter Porträttreue. Hier und da fand ich Augen und Geſicht der Statuen nach antiker Weiſe *) gefärbt. Alle haben ein Blatt oder eine Rolle mit

*) S. Torſo von Ad. Stahr. Th. I. S. 437—546.

einem Sinnſpruche in der Hand, der meiſt in lateiniſcher Sprache abgefaßt iſt. Der eines Spinola (1533) lautet:

Eia agite, o cives, patriae succurrite mecum!
Dupliciter patriae qui dedit illud habet.

was zu deutſch etwa lautet:

Auf ihr Bürger mit mir dem Vaterlande zu Hülfe!
Was der Bürger ihm giebt, wird ihm gedoppelt Beſitz.

Ein anderer Spinola (1473) ruft ähnlich ſeinen Mitbürgern zu:

Discite utilitati patriae inservire!
Lernet dem gemeinen Beſten dienen.

Der Wahlſpruch eines Hieronymus Gentilis lautet: „Dem Vaterlande und Gemeinweſen wohlthun, heißt ſein eigenes Gut ſchützen und erhalten!“ Aber am energiſchſten ſpricht doch zu uns der lakoniſche Zuruf des Patrioten Jano Grillo in den zwei Worten:

Laudas? imitare!
Du lobſt mich? Folge mir nach!

Das iſt eben ſo ſinnvoll und gewichtig wie die alte Inſchrift, welche wir Abends an dem kleinen Palazzo in der Nähe von San Maria del Caſtello laſen, deſſen Erbauer in den zwei Worten:

Sustine! abstine!
Ertrag'! entſag'!

ſeine Lebensdeviſe mit nachdrucksvoll ſchwermüthiger Kürze ausgeſprochen hat.

Unter allen Statuen befinden ſich ausführliche Ehreninſchriften, welche die Verdienſte des Gefeierten um das Vaterland aufzählen. Da laſen wir von Hoſpitälern und wohlthätigen An-

ſtalten, welche gegründet, von großen Geldopfern, mit welchen drückende Auflagen von den Schultern des armen Mannes abgewälzt worden ſind, von Stiftungen zur Ausſtattung armer Mädchen bei ihrer Verheirathung, kurz von lauter Handlungen und Leiſtungen, welche jenen oben angeführten Gedenkſprüchen entſprechen. Und in der That haben ſich's die alten reichen Adels- und Bürgergeſchlechter der Republik etwas koſten laſſen, ihren noch heute im Volke lebenden Ruf der Freigebigkeit und Großartigkeit zu erwerben. So iſt ein großer Theil der Kirchen Genuas von reichen Baronalfamilien erbaut, wie z. B. Sant Ambrogio di Geſu von den Pallavicini's, S. Annunziata von den Lomellin's, S. Carignano von den Sauli's, S. Maria in Via lata von den Fieschi's, abgeſehen von vielen einzelnen Kapellen und Heiligthümern. Ebenſo iſt das großartige Albergo dei Poveri eine Stiftung der Brignole's, und das Waiſenhaus der Fieſchine, das Hoſpital von Pammatino, die Academia Ligustica u. a. m. ſind gleichfalls durch einzelne Familien gegründet. —

Von der Compera ſchlenderten wir durch die volksbelebte Straße der Goldſchmiede, Strada degli Orefici, gefüllt mit den Verkaufsläden dieſer durch ihre kunſtreichen Arbeiten altberühmten Gilde, an deren geſchloſſenes Beſtehen noch ein in der Straße aufgeſtelltes Kunſtwerk erinnert. Es iſt das eine Madonna mit dem Jeſuskinde das ſie ſtehend auf ihrem rechten Knie hält, von dem trefflichen Genueſiſchen Maler Pellegrino Piola im ſiebzehnten Jahrhundert für die Goldſchmiedsgilde gemalt. Um es gegen die Unbilden der Witterung und des Staubes zu ſchützen, hat man es unter Glas geſetzt und durch einen ver-

goldeten Baldachin geſchützt. Zu Füßen der Madonna ſitzt der kleine Johannes, und neben ihr ſteht der greiſe Specialheilige und Patron der Goldſchmiede, deſſen Namen ich vergeſſen habe. Allabendlich brennen davor zwei Lampen in Folge einer frommen Stiftung der Häupter der Goldſchmiedsinnung. Das Bild iſt von hoher Anmuth und ein ſprechender Beweis von dem großen Talente des Künſtlers, der mitten in ſeiner Laufbahn dem Mörderdolche ſeiner Feinde und Nebenbuhler erlag. —

Von den Kirchen Genuas haben wir erſt eine beſucht, die der heiligen Annunziata, welche auf dem gleichnamigen Platze zwiſchen den Straßen Balbi und Nuoviſſima liegt. Die klerikaliſche Partei hat die letzten Kräfte daran geſetzt, dieſelbe auf das Prächtigſte herzuſtellen, und im Innern iſt die Reſtauration auch wirklich fertig geworden. Das Aeußere dagegen zeigt nur einen Theil der Façade mit der projektirten prachtvollen Marmorbekleidung und den weißſchimmernden Marmorſäulen verſehen, welche die Entſprechung des mit Goldſchmuck und Farbenpracht buchſtäblich überladenen Innern bilden ſollten. Macht und Geld ſind den frommen Vätern Jeſu ausgegangen. Ein ſchöner junger Geiſtlicher, den ich am Eingange befragte, wann die Vollendung zu erwarten ſtehe, erwiderte ſeufzend: „in beſſeren Zeiten!“ Hätte er mir ins Herz blicken können, er würde darin den Wunſch geleſen haben, daß dieſe „beſſeren Zeiten“ niemals kommen möchten. Aller Marmorſchmuck des Inneren iſt bunt, weiß und roth gefleckt, und ſelbſt die Kannelirungen der weißen Marmorſäulen ſind mit rothem Marmor ausgelegt — eine Geſchmackloſigkeit, die ich ſonſt nirgends geſehen zu haben mich erinnere. — Die

Kirche ſelbſt iſt übrigens von dem berühmten Bildhauer und Architekten Pierre Puget, dem franzöſiſchen Michelangelo des ſiebzehnten Jahrhunderts *), entworfen, der geraume Zeit in Genua gelebt und außer dieſer Kirche daſelbſt noch mehrere Werke ſeiner Kunſt, wie die Kirche von S. Maria di Carignano und die in derſelben befindlichen Bildſäulen des heiligen Sebaſtian und des heiligen Ambroſius, ſowie das Standbild des Genueſiſchen Patriziers Alleſſandro Sauli hinterlaſſen hat. — Ueber einem Seitenaltar links vom Eingange fiel mir eine kunſtvoll eingerahmte Aufſtellung geſchnitzter Holzfiguren auf, welche von einer gewiſſen Entfernung geſehen, täuſchend den Eindruck eines gemalten Altarbildes macht. Es ſind Engel, welche vom Himmel niederſchwebend, irgend einem Heiligen eine Hoſtie überbringen.

Aber ungleich reizender war doch ein lebendes Bild, welches ich beim Heraustreten aus der Kirche in der Niſche eines nahe dabeiſtehenden Palaſtes erblickte. Zwei kleine, faſt völlig nackte Strolche, beide nicht über neun bis zehn Jahr alt, mit der rothen phrygiſchen Schiffermütze auf den ſchwarzlockigen Köpfen ſaßen dort im Schatten, jeder eine Weintraube und die Schalen verzehrter Orangen neben ſich, im eifrigen Kartenſpiel — und was für Karten waren es! Nur ein geſchickter Maler fehlte, und der Murillo war fertig! —

Der Palaſt war das Stadthaus (palazzo del municipio),

---

*) Soprannominato „il Michelangelo della Francia," per essere stato anch' egli pittore scultore ed architetto wie ſich der Italiener Milizia ausdrückt.

der ehemalige Palaſt Doria Turſi, der in neuerer Zeit aus den Händen der Geſellſchaft Jeſu, deren Vermögen zu einem Betrage von 20 Millionen bekanntlich der Staat konfiszirt hat, in den Beſitz der Stadt übergegangen iſt. Statt der bleichen Schwarzröcke hält jetzt die Guardia civile dort Wache, und an der linken Wand der ſtattlichen Vorhalle leſen wir auf einer zwölf Fuß breiten und ſechs Fuß hohen Marmortafel in goldenen Lettern folgende Inſchrift: **Il consiglio civico decretava, che a documento d'amore qui fosse scolpito il nome dei generosi, che nati nel comune di Genova caddero nelle guerre del 1848—1849 per la indipendenza d'Italia** *). Folgen neun Reihen von Namen ſolcher für das Vaterland Gefallenen in goldner Schrift. Mich erinnerte dieſer Anblick an die Zeit, wo in dem Jahre nach den Befreiungskriegen von 1813—15 auch in meinem abgeſchiedenen preußiſchen Heimathsdorfe eine ähnliche Gedenktafel mit den Namen der gefallenen Kämpfer — und es waren ihrer nicht wenige aus der kleinen Dorfgemeinde — an dem Altare der väterlichen Pfarrkirche aufgeſtellt wurde. Mögen die Früchte, welche aus dem vergoſſenen Blute der Italiſchen Befreiungskämpfer erwachſen ſind, dauernder und beſſer ſein, als die welche unſer Volk für ſeine grenzenloſe Hingebung damals geerntet hat!

An den Wänden der Vorhalle befindet ſich eine Reihe von

*) „Der Stadtrath beſchloß, daß als Beweiszeichen dankbarer Liebe hier die Namen alle der Tapfern eingegraben würden, welche in der Stadtgemeinde von Genua geboren in den Kriegen von 1848—49 für die Unabhängigkeit Italiens gefallen ſind."

hiſtoriſchen Freskogemälden, welche ein patriotiſcher Mann, Antonio Villa der Stadt zum Schmucke ihres Hauſes geſchenkt hat. Sie ſind dem Ruhme der Grimaldi gewidmet, welche dieſen Palaſt erbaut haben, und ſtammen aus den gewölbten Decken eines andern Palaſtes Grimaldi in der Nähe von S. Bartolommeo. Wichtiger aber iſt ein anderes hiſtoriſches Dokument, das in der Eintrittshalle vor dem Verſammlungsſaale in dem Piedeſtal einer Marmorbüſte des Columbus aufbewahrt wird. Es ſind dies drei Briefe des großen Weltentdeckers, mit deren einem derſelbe ſein Teſtament, in welchem er den zehnten Theil ſeines Vermögens der Bank von San Giorgio vermachte, dieſem Inſtitute zugleich mit einer authentiſchen Beurkundung aller ihm von dem ſpaniſchen Könige verliehenen Ehren und Würden übermachte. Beides iſt ſpurlos verloren gegangen. Zugleich bewahrt das Sitzungszimmer die älteſte ſchriftliche Urkunde aus der Geſchichte Genua's, eine vor dreihundert Jahren entdeckte Bronzetafel mit Inſchrift aus dem Jahre 633 Roms (117 vor unſerer Zeitrechnung), welche über die Schlichtung eines Grenzſtreites zwiſchen den Genueſern und ihren Nachbarn den Veturiern im Thale der Polcevera genaue Beſtimmungen enthält.

Genua, Oktober 1858.

Was iſt aus dieſem Genua und aus dem ganzen kleinen Königreiche des Hauſes Savoyen geworden ſeit den dreizehn Jahren, daß ich es nicht wieder geſehn! Das klagende Goethe'ſche Wort, das er bei ſeinem Wiederſehn Italiens ausrief:

„Das iſt Italien nicht mehr, das ich mit Schmerzen verließ!“

wird mir hier in Genua zum Freudenausrufe, wenn ich meine Eindrücke von 1845 mit denen von heute vergleiche. Damals war Sardinien das Paradies der Jeſuiten und des Pfaffenthums. Das Wahrzeichen IHS ſah man überall an Paläſten, auf Landhäuſern und an Eingängen der Weinberge. Alfieri's harter Spruch über Genua: „daß Unwiſſenheit und Aberglauben ihren nächtigen Schleier darüber gebreitet halten,“ ward mir beſtätigt durch das klagende Wort meines Genueſer Freundes, das er am Bord des Dante zu mir ſprach: „Prieſter, Mönche und Advokaten freſſen uns auf!“ und Voltaire ſchien Recht behalten zu

ſollen mit ſeiner Prophezeihung: die letzte Meſſe werde auf Piemonteſiſch geleſen werden. Damals war Sardinien ein im vollſten Sinne des Worts abſolut regiertes Land, der Klerus allmächtig, ſeine Vorrechte zahllos und drückend, die Volkserziehung, der Volksunterricht ganz in ſeinen Händen und daher auf der äußerſten Stufe der Herabgekommenheit, und die Weltſtellung des kleinen Königreichs mit ſeinen kaum fünf Millionen Einwohnern nur wenig bedeutender, als die eines der vier deutſchen Königreiche von Napoleons Gnaden.

Und jetzt? Jetzt zählt dies kleine Sardinien mit in dem Rathe der Großmächte Europas, beſchäftigt ſich die öffentliche Aufmerkſamkeit der Europäiſchen Kulturvölker mit ſeiner Entwicklung im Innern wie in ſeinen Verhältniſſen nach Außen, richten ſich die Blicke des ganzen Italiſchen Landes erwartungs- und hoffnungsvoll auf dieſen einzigen Staat Italiens, der ſich einer freien Verfaſſung erfreut, und in deſſen Schutz, ſeine geiſtige Macht und ſeine Popularität bei der Nation verſtärkend, ſich alle bedeutenden Talente Italiens flüchten, die ſich von ihren deſpotiſchen Regierungen gehemmt oder verfolgt ſehen. Man hat das Königreich Sardinien, deſſen Königstitel noch zwanzig Jahre jünger iſt als der preußiſche, ſeiner Entſtehung nach oft mit Preußen verglichen. Aber erſt heute kann man den Vergleich weiter ausdehnen, erſt heute kann man ſagen, daß Sardinien und das Haus Savoyen Carignan zu Italien dieſelbe Stellung einnehme, wie Preußen und das Haus Hohenzollern in der glänzenden Zeit ſeines geiſtigen Aufſchwunges zu Deutſchland. Nur daß die Ausſichten des erſteren auf Verwirklichung

und Erfüllung ſeiner Beſtimmung für Italien, Dank ſeiner politiſchen und geiſtigen Entwickelung, in den letzten acht Jahren um ſo viel glänzender und ſicherer ſind wie die Preußens in und für Deutſchland, als Staatsmänner wie Gioberti und Siccardi, d'Azeglio und Cavour thurmhoch über den gegenwärtigen Preußiſchen Staatslenkern, über einem Manteuffel, Raumer und Weſtphalen ſtehen. Dort an den höchſten Stellen Männer, die neben ihren Talenten und Verdienſten als praktiſche Staatsmänner zugleich an Bildung und Gelehrſamkeit, als Schriftſteller ja wie der Marcheſe d'Azeglio ſelbſt als Künſtler zu den erſten und gefeiertſten Größen ihres engern und weitern Vaterlandes zählen: hier — — — —. Dort ein Herrſcher, der trotz aller Machinationen eines über die Beſchränkung ſeiner Macht und Privilegien erbitterten Klerus, und eines mit demſelben im Haſſe gegen die neue Entwicklung gemeinſame Sache machenden grollenden Feudaladels, trotz aller Verlockungen von Seiten eines übermächtigen Nachbars, der um jeden Preis den Konſtitutionalismus in Sardinien zu vernichten ſtrebte, mit gewiſſenhafter Redlichkeit und Treue an der beſchworenen Verfaſſung und ihren freien Inſtitutionen feſt hielt, der jede Aufforderung „mit der Revolution zu brechen," jede verlockende Ausſicht auf die Herſtellung einer durch keine Konſtitution geſchwächten und beſchränkten Krone von ſich wies, und ſeine Stärke ſuchte und fand in der Anerkennung, welche ſein Volk ſolcher Treue zollte, während man anderswo nur in dem Gegentheil von alle dieſem die Aufgabe der Staatsweisheit und das wahre Heil des Vaterlandes finden zu können vermeinte!

Und iſt Sardinien auf der Bahn ſeines großen Fortſchritts, den es in den letzten acht Jahren gemacht hat, iſt es in ſeiner inneren und äußeren Entwickelung, etwa außerordentlich vom Glück begünſtigt worden? Nein! Grade in dieſen Jahren ſah es ſich zweimal, durch zwei unglückliche Kriege wider einen übermächtigen Gegner, bis hart an den Rand des Abgrundes gebracht, ſah es in Folge der Unglücksſchlacht von Novara, den König der ihm ſeine Konſtitution verliehen, vom Throne ſteigen, ſah es ſeine Finanzen durch die Koſten dieſer Feldzüge zerrüttet, die Steuerkraft des Landes durch mehrjährige totale Mißernten aufs Aeußerſte geſchwächt, während die von einer weiter als auf den Augenblick ſehenden Politik gebotene Betheiligung an der Koalition gegen Rußland im Krimmkriege neue und ſchwere Opfer verlangte. Endlich fand es ſich im Innern durch die Umtriebe der Geiſtlichkeit und des Adels ebenſo wie durch Emeuten der revolutionären Ueberſtürzungspartei gehemmt, und nach Außen durch ſeine Reformen in ſchwere Konflikte mit dem römiſchen Pabſtthum verwickelt. Und unter allen dieſen Hinderniſſen iſt eine friedliche Revolution im Innern glücklich und energiſch durchgeführt worden. Die Regierung hat nicht nur den Widerſtand des Klerus und des Feudaladels gebrochen, und die religiöſe Duldung der Proteſtanten geſichert, ſondern auch den Beſtrebungen der exaltirten Bewegungspartei ſtets ſiegreich die Stirn geboten; Schul- und Unterrichtsweſen ſind gründlich verbeſſert worden, Handel und Verkehr, Gewerbe, Induſtrie und Ackerbau haben einen neuen wahrhaft großartigen Aufſchwung genommen. Zahlreiche Eiſenbahnſtrecken ſind gebaut, die Flotte verſtärkt, das

Heer nach zweimaliger Zerrüttung neu organiſirt und auf einen Achtung gebietenden Fuß gebracht worden, und endlich iſt in dem früheren Lande der Dumpfheit und des Geiſtesdruckes eine Preſſe entſtanden, die auf dem Kontinente Europas gegenwärtig an Freiheit einzig daſteht. Das ſind Erfolge die für ſich ſelber ſprechen, und zugleich die Stellung erklären, welche Sardinien gegenwärtig in Italien und Europa einnimmt. Ein König der es ehrlich meint mit der Verfaſſung und den Rechten und Freiheiten welche ſie den Bürgern des Staats gewährt, und Staatsmänner, die durch ihre Bildung auf der Höhe ihres Volks und ihrer Zeit ſtehen — das ſind die beiden Faktoren dieſes glänzenden Reſultats, das der Geſchichtſchreiber der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts mit Genugthuung in die Annalen der Europäiſchen Kulturgeſchichte verzeichnen wird.

Es iſt gar keine Frage, daß dieſer Staat eine große und für ganz Italien bedeutungsvolle Zukunft hat. Die Männer, die ihn regieren wiſſen es, und das Volk fühlt es inſtinktmäßig, daß Sardinien auf dieſer Machtſtufe nicht ſtehen bleiben kann und darf, daß es ſtärker werden muß, wenn es exiſtiren will. Sardinien wird jede Gelegenheit, die ſich ihm darbietet ergreifen, um ſeine Pläne von 1848 wieder aufzunehmen. Es wird Alles an Alles wagen um ſich an die Stelle des Gegners zu ſetzen, der wiederum einerſeits die Exiſtenz eines italieniſchen Staats mit freier Verfaſſung nicht dulden darf, wenn er ſeine Zwangsherrſchaft über Oberitalien gegen die in ihre Ketten knirſchenden Lombarden behaupten will. Sardiniens Anſchluß an Frankreich im Kriege gegen Rußland konnte keinen andern letztlichen Zweck haben und

hat keinen andern gehabt, als ſich das Bündniß nicht nur des Mannes der jetzt Frankreich beherrſcht, ſondern auch die Sympathie des franzöſiſchen Volks für den früher oder ſpäter unvermeidlichen erneuerten Kampf gegen Oeſterreich zu ſichern. Die Anregung der Italieniſchen Frage auf dem Pariſer Friedenscongreſſe durch den Grafen Cavour wirft weit vor ſich her den Schatten kommender Ereigniſſe, und die Adlerfeder, mit welcher Louis Napoleon den Friedenstraktat von Paris unterzeichnen ließ, iſt ſymboliſch genug.

Einſtweilen jedoch erfreut man ſich hier der Segnungen des Friedens. In Handel und Schifffahrt, Induſtrie und Gewerbe herrſcht ein reges Leben. Alles iſt thätig, alles ſchafft und arbeitet, und ſeit ich hier bin ſah ich faſt nirgends einen Bettler. „Wir arbeiten tüchtig, aber wir verdienen gut!“ ſagte mir unſer Schiffer, der uns faſt allabendlich in ſeiner Barke durch den Hafen aufs Meer hinausführt; „und unſere Kinder,“ ſetzte er mit freudigem Stolze hinzu, „werden noch mehr verdienen, denn ſie lernen jetzt ſchreiben und leſen und allerhand ſchöne Sachen in den neuen Schulen; und das Alles dopo quarant otto!“ Die Beſtätigung davon finde ich überall. Das Volk lieſt wirklich, lieſt mit all dem Eifer und der Friſche eines Neulings, dem mit dieſer Kunſt eine neue Welt erſchloſſen iſt. Die fliegenden Buchhändler, deren Tiſche und Bücherbretter man überall auf den Straßen und Plätzen, ja ſelbſt in den engſten Gaſſen begegnet, fand ich immer beſucht von Leuten jeden Alters und Gewerbes, und auf meine Frage, was am meiſten gekauft werde, ſagte mir mehr als einer dieſer Straßen-Soſier: Soldaten, Handwerkslehr-

linge u. dgl. kaufen am liebſten Geſchichtsbücher aller Art oder populäre Darſtellungen aus dem Reiche der Natur; aber auch Poeſie werde viel gekauft, und Groſſi, Manzoni, Silvio Pellico hätten vortrefflichen Abſatz. Das letztere erfuhr ich ſelbſt; denn als ich geſtern eine Ausgabe der ſämmtlichen Werke von Silvio Pellico mit Bildniß und Lebensgeſchichte des in ganz Italien geliebten und verehrten Märtyrers kaufen wollte, die ich Tags zuvor unter dem bunten Vorrathe eines der Buchverkäufer bemerkt hatte, welche ihre Tiſche auf dem Platze der heiligen Annunziata zwiſchen Strada Balbi und Nuoviſſima aufgeſchlagen haben, war ſie fort, und auf meine Frage erfuhr ich, daß ein Rekrut aus Chiavari ſie gekauft hatte, der neben mir geſtanden als ich darum handelte. Mehr als einmal begegnete es uns wenn wir ſtehen blieben, um eine Inſchrift oder einen Anſchlagezettel zu leſen, daß halbwüchſige Knaben herantraten und uns den Inhalt laut verlaſen, um ihre neuerworbene Wiſſenſchaft zu zeigen. Uebrigens ſcheint die Sittenpolizei auf dieſe Krämer ein wachſames Auge zu haben, denn nirgends fand ich auf ihren Tiſchen, die ich ſorgfältig durchmuſterte, unter den bunteſten Durcheinander von alten und neuen Büchern, Broſchüren, Flugblättern und Zeitungen irgend ein anſtößiges oder ſchmutziges Buch.

Ein Geiſtlicher mit dem ich an einem ſolchen Tiſche, wo ich Groſſi's vortrefflichen Roman Marco Viſconti kaufte, mich in ein Geſpräch einließ, rühmte die Lernbegier und die guten Anlagen des Volks von Genua. „Wir ſind noch im Anfange, Signor," ſagte er, „aber der Anfang iſt, wie Ihr wißt, mehr als die Hälfte des Ganzen!" Dieſes Citat aus dem alten He-

ſiod erregte meine Neugier, und als ich ihn um den nächſten Weg nach Santa Maria di Sanità befragte und er mir antwortete, daß er mich auf denſelben begleiten könne, da er in dem Kloſter wohne und ſoeben im Begriff ſei dorthin zu gehen, nahm ich ſein Anerbieten dankbar an. Es war ein kleiner magerer überaus beweglicher und lebhafter Mann, aus deſſen olivenfarbenem Geſichte ein Paar kluge braune Augen auf das freundlichſte erglänzten, als er erfuhr, daß ich ein Preußiano und Berlin mein Wohnort ſei. „Da werdet ihr mir einen großen Gefallen erzeigen können, Signor," hub er lebhaft an, „denn in Berlin iſt es doch wie ich glaube, wo der berühmte Humboldt (er ſprach den Namen aber Humbole) dieſes Wunder der Gelehrſamkeit, wohnt und lebt!" Ich bejahte dies, und gab ihm auf ſein Bitten die gewünſchte genaue Adreſſe, die ich ihm in ein naturwiſſenſchaftliches Buch ſchrieb, das er unter ſeinem ſchwarzen Rockelor hervorzog. Ich erfuhr nun, daß er ſeit mehr als zwanzig Jahren an irgend einem Werke naturwiſſenſchaftlichen Inhalts, ich glaube an einer Monographie über irgend eine Schneckengattung arbeite, von der bereits einige Proben gedruckt ſeien, und daß er ſehnlich wünſche ſeine Arbeit zur Kenntniß des großen Mannes zu bringen, von dem ich ihm auf ſein dringendes Bitten alles was ich wußte, erzählen mußte. Zugleich erbot ich mich, ſeinen Wunſch zu erfüllen, indem ich ſeinen Brief und ſeine Schrift bei meiner Rückreiſe mitnähme. Als ich ihm zu dem Ende meine Karte gab, fragte er mich, nachdem er den Namen geleſen, plötzlich: ob ich vielleicht derſelbe ſei, deſſen Werk „Die Republikaner in Neapel" ein Bekannter von

ihm, der aus Neapel verbannte Schriftſteller Giuſeppe del Re, vor einiger Zeit ins Italieniſche übertragen habe?*) Und als ich darauf bejahend antwortete, reichte er mir mit großer Lebhaftigkeit die Hand die er mir herzlich drückte, und dankte mir mit ſüdlicher Emphaſe für die warme Theilnahme, die ich ſeinem Volke und Vaterlande in dieſem Buche bewieſen habe. Ich war nicht wenig überraſcht mich in dieſer Weiſe als einen Bekannten begrüßt zu ſehen und noch mehr erſtaunt in einem Manne ſeines Standes ſolchen Gefühlen zu begegnen. Meine Antwort mochte ungeſchickt genug etwas von dem letzteren verrathen haben, denn er ſah mich einen Augenblick mit ſeinen klugen dunklen Augen ſcharf an, und ſagte dann mit einem unbeſchreiblichen Ausdrucke freundlichen Ernſtes: „Unter jedem Kleide iſt Platz für einen Sohn Italiens der ſein Vaterland liebt!“ Ich drückte ihm ſchweigend die Hand, und wir trennten uns, nachdem er verſprochen, mir das Paket für Humboldt, ſobald der Druck ſeiner Schrift fertig ſei, zur Beförderung zuzuſenden.

Nachdem ich von dem guten Abbate Airaldi — dieſen Namen zeigte von ſeiner Hand geſchrieben die kleine Karte, welche er mir im Austauſche der meinigen überreicht hatte, — mit dem Verſprechen Abſchied genommen, ihn in ſeiner Klauſe auf Santa Maria di Sanita zu beſuchen, trat ich in die Villa Gruber ein, welche ein wenig unterhalb des genannten Kloſters auf der meerbeherrſchenden Höhe des Felſenamphitheaters von Genua liegt.

*) I Republicani di Napoli. Romanzo storico di Adolfo Stahr. Versione dal Tedesco. 2 Volume. Pinerolo. Tipografia di G. Lobetti-Bodoni, 1854.

Die Familie war ſo eben erſt von ihrer prachtvollen Beſitzung Lindenhof am Bodenſee, deren Parkanlagen und Gärten zu den ſchönſten Europas gehören, zurückgekehrt. Leider war der Chef und Gründer dieſes vielleicht größten Handlungshauſes in Italien, den ich vor zwölf Jahren zu Neapel im Hauſe eines ſeitdem auch ſchon hingegangenen Freundes Hektor Marſtaller kennen lernte, der geniale Friedrich Gruber, den ſeine italiſchen Freunde nur den Napoleon der Kaufleute zu nennen pflegten, nicht mehr unter den Lebendigen. Doch fand ich freundliche Aufnahme von ſeinem Bruder Adolph, der jetzt mit Herrn Weyermann an der Spitze des über ganz Italien ausgedehnten Geſchäftes ſteht. Die Lage ſeiner Villa, welche früher einer Genueſiſchen Adelsfamilie gehörte, iſt vielleicht die ſchönſte, die irgend eins der zahlreichen Landhäuſer von Genua bietet. Von jedem Punkte des großen parkähnlichen mit den ſeltenſten Gewächſen prangenden Gartens hat man den immer wechſelnden, immer neue Schönheiten zeigenden freien Ausblick über die tief unten liegende ſtolze Stadt mit ihren Kirchen und Paläſten, über den Maſtenwald ihres Hafens und weit hinaus auf das azurblaue von weißen Segeln erglänzende Meer, das in Spiegelglätte unter dem Kuſſe der heißen Herbſtnachmittagsſonne zu ſchlummern ſchien. Wäre der Weg zu dieſem Paradieſe hinauf nicht ſo überaus weit und beſchwerlich, da bei ſeiner Steile an Fahren nicht zu denken iſt, wir würden uns die freundliche Einladung der liebenswürdigen Familie öfters zu Nutze machen, um die unvergleichliche Schönheit dieſer Ausſicht und die ſchattige Kühle der Lorberhaine der Villa zu genießen.

An Alwin St. in S.

Genova, Croce di Malta, October 1858.

Es iſt Morgen. Unter meinem Fenſter in dem alten Palaſte der Maltheſerritter, brauſt und tobt das Getümmel des Hafenlebens, lärmen hunderte von Facchinen, raſſeln Laſtwagen, ſchreien Maulthiere, dampft und knattert die Locomotive der Eiſenbahn, die dem Hafen entlang die Waarenlaſten zwiſchen dem Freihafen und dem Eiſenbahnhofe hin- und herführt. Aus dem offnen Fenſter ſehe ich auf tauſende von Maſten, die das kaum einen Piſtolenſchuß weit von unſerm Gaſthofe entfernte gewaltige Hafenbecken füllen, und durch deren feingetakeltes Spitzengewirr das Meer hindurchblitzt. Ein nächtliches Gewitter, deſſen ſchmetternde Donnerſchläge majeſtätiſchen Schalles an dem hohen Felſenamphitheater widerhallten in deſſen umfangenden Armen Genova la ſuperba ſich hinſtreckt, hat die heiße Luft des geſtrigen Tages gekühlt —

wir haben heute nur erſt achtzehn Grad Reaumur im Schatten, während wir geſtern um dieſelbe Stunde ſchon einige zwanzig hatten — und dieſe Erfriſchung giebt mir Muth, Dir auf Deinen lieben geſtern angelangten Brief, das gewünſchte „Lebenszeichen“ zu geben, obſchon die Hand, wie ich merke, der Feder faſt entwöhnt iſt. Wer kann auch hier ſchreiben, wenn er genießen will? Es ſei denn, er wäre allein und vereinſamt, wie ich es damals war, als ich vor dreizehn Jahren hier zuerſt die Schönheitswunder Italiens ſah. Da trieb das Bedürfniß der Mittheilung, die Sehnſucht nach den Lieben daheim, den Einſamen, Kranken und Schwermüthigen, der Landesſprache Unkundigen, ſeine Seele auf dem Papier zu erleichtern. Aber jetzt, wie anders iſt es jetzt mit mir, wo neben mir zu jeder Stunde ein geliebtes Weſen weilt, das alle Freudengenüſſe, alle Gedanken und Empfindungen des Augenblicks, Alles was wir genießen und erleben, ſehen und bewundern, durch innigſte Theilnahme und tiefſtes Verſtändniß theilt und ſteigert! Auch der eigene Genuß iſt bewußter, ruhiger, reifer geworden. Es iſt nicht mehr wie damals bei meinem erſten Eintritt in Italien, das Ueberſtrömtwerden von dem Neuem, Ungekannten; es iſt ein Wiederſehen, Wiederfinden des Bekannten, Erlebten ſchon einmal Genoſſenen, mit ruhigerem Geiſte und klarerer Einſicht. Und auch die Bequemlichkeit des leiſe nahenden Alters, die Müdigkeit von vieler Lebensarbeit, das Verlangen auch einmal ungeſtört und für mich allein zu genießen, verbunden mit den Einflüſſen des Klimas verlangen jetzt ihr Recht; und ſo oft ich mich überwinden möchte, andern ſchriftlich zu ſagen, was ich hier erlebe und

genieße, hält mich die Luſt davon ab, auch einmal erfahren zu wollen wie einem Menſchen zu Muthe iſt, der in der glücklichen Lage iſt, für ſich und nicht für andere zu reiſen. Und ob ich ſchon leider nicht reich bin, ſo iſt mir doch jetzt oft zu Sinne wie jenem, dem der Dichter zuruft:

„Laß doch dein Dichten! Haſt ja Geld!
Thor, brauch's die Poeſie lebendig zu betreiben! —
Gewiß ihn freut das Schönſte in der Welt
Nur halb, aus lauter Furcht, er müſſe es beſchreiben!“

Dennoch bin ich, wie Ihr aus einzelnen Tagebuchfragmenten geſehen haben werdet, nicht unfleißig geweſen. Auch hier ſind Bleiſtift und Notizbuch nicht geſchont worden, und wenn die Züge nicht verlöſchen, ſo wird es Material genug geben, mir den traurigen nordiſchen Winter durch die Wiedererweckung der geſchauten Herrlichkeiten dieſes gottbegnadigten Landes, Euch und andern zu Nutz und Frommen zu erhellen. Ach, ich fühle es jetzt noch weit mehr, als vor dreizehn Jahren, daß ich eigentlich für den Süden geboren bin, wo man, wenn man zu dem Nothwendigſten die Mittel hat, zugleich den Genuß und das Schöne in den Kauf bekommt, während man in unſerm Norden ſich für die Kartoffelfrage der Lebensnothdurft ſo abarbeiten muß, daß für das Andere wenig oder gar nichts übrig bleibt. Hätten wir Euch nicht — nimmer kehrte ich diesmal aus Italien zurück, ohne mein geliebtes Rom wieder geſehen zu haben, und Neapels leuchtenden Wundergolf, und die Orangenhaine Sorrento's — ja ich käme überhaupt wohl ſchwerlich wieder, um die Reize des Thiergartens im Winter zu genießen, während

man für daſſelbe Geld in Rom unter den Lorberblumen auf Monte Pincio luſtwandeln kann. — Pazienza!

Seit beinahe einer Woche ſind wir in Genua und denken noch mindeſtens acht bis vierzehn Tage hier zu bleiben. Die Kunſtſchätze der zahlreichen Fürſtenpaläſte, deren marmorne Prachtbauten Genua erfüllen, dieſe ſtolzen Reſidenzen der Brignole, Pallavicini, Durazzo und wie ſie alle heißen, die Bilder in den glänzenden Kirchen, haben wir zum Theil ſchon wiederholt gemuſtert. Aber was ſind alle dieſe Herrlichkeiten gegen dies bewegte Volksleben um uns her, wo man jeden Augenblick den friſchen Lebenspulsſchlag einer jugendlichen Freiheit, des Anfangs der Erlöſung aus den Banden finſtrer Jeſuitenknechtſchaft empfindet; was ſind ſie gegen die unausſprechliche Herrlichkeit dieſer Natur und dieſes Meeres, auf deſſen blaue ſanftwallende Fläche uns allabendlich die Barke unſeres Marinars hinausführt, — gegen den Blick rückwärts auf das von der ſcheidenden Sonne ſanft umglühte Genua mit ſeinen Paläſten, Kuppeln und Thürmen, ſeinen zahlloſen ringsumher die Felsterraſſen emporklimmenden weißen Landhäuſern, Orangen- und Weingärten, und gegen die in violetten Duft gehüllten kühnen Linien der Gebirgszüge und jäh abſtürzenden Vorgebirge! Und erſt außerhalb, auf den beiden Uferſtraßen des Meeres, auf den Rivieren des Oſtens und Weſtens — Städtchen an Städtchen gereiht, Villa an Villa, Gärten an Gärten, während über zahlloſen Arkaden durch Felſentunnel und Gewölbe das Eiſenroß der neuen Zeit mit hochgeſträubter flatternder Rauchmähne dahinbrauſt: unter ſich Gärten und Häuſer, Straßen und Meer, über ſich die gelbglühenden

Felſenhöhen und wieder Landhäuſer und Prachtvillen, durch deren Parkgärten es bald auf hohen Bogenarkaden, bald in tiefen aufgebrochenen und überwölbten Kanälen ſchnaubend dahinjagt, begleitet von den noch immer neuen Staunen eines ſüdlichlebendigen kindlich neugierigen Völkchens.

Aber es iſt ſpät geworden. Die Sonne ſinkt hinab in die Fluth. Der kühle Landwind erhebt ſich, und läßt unſere kleine Barke wie eine Nußſchale tanzen auf den bewegteren Wellen. Die Nacht iſt eingebrochen, faſt eh man ſagen kann: ſie iſt da. Unter dem funkelnden Siebengeſtirn ſtreckt der Komet den Feuerſtreif empor, der Dampfer nach Livorno verläßt den Hafen und unſere Barke wendet zurück. Schwerbeladene Dreimaſter von Ruderböten aus dem Hafen gezogen, gleiten an uns vorüber. Aber die wettergraue halbabgetakelte Kriegsfregatte, der Carlo Alberto, der im Krimmfeldzuge die Stürme des ſchwarzen Meeres beſtanden hat, liegt unbeweglich mit ſeinen ehernen Apoſteln der Civiliſation vor ſeinen Rieſenankern. Wir ſind wieder im Hafen, winden uns durch das Gewirr von Schiffen und kleinen Fahrzeugen aller Art, ſtreifen faſt Bord an Bord an die unzähligen Laſtbarken und Gondeln, welche Paſſagiere aller Nationen den verſchiedenen Dampfern zuführen, die nach Frankreich und Spanien nach Aegypten, Afrika, Amerika reiſefertig mit den dampfenden Schloten ihrer harren. Da donnert ein Kanonenſchuß; in hundertfachem Echo bricht ſich der Knall an den Gebirgswänden umher, und ſein letztes fernes dumpfes Dröhnen hallt noch nach, als unſer wackerer Marinier Franceſco Durante ſchon ſeine bella Parigina ſacht an den Treppenſtufen des Landungsplatzes anlegt.

Aber ich wollte Dir eigentlich von einem Ausfluge erzählen, den wir in Begleitung unſerer trefflichen Wirthsleute — denn wir haben auch hier in Genova, Dank der Empfehlung unſeres braven Signor Rhigini von der Majolica, wieder das Glück in unſerm Gaſthofe wie im Hauſe eines Freundes zu logiren — am letzten Sonntage gemacht haben. Es war das herrlichſte Wetter das man denken kann; warm, ja heiß wie ein ſchöner Junitag, dabei die Luft von reinſter Klarheit und erquicklich wie Wein, funkelnder Sonnenſchein und lichtduftige Himmelsbläue, als wir unter dem Sonntagsgeläut aller Glocken, — und Ihr mögt glauben daß es deren viele in Genua giebt — in der mit raſchen Pferden beſpannten Kaleſche unſeres freundlichen Wirths an dem halbvollendeten Denkmale des Columbus und an Doria's Palaſte vorüber zum Hafenthor der Porta della Lanterna hinausfuhren. Mit uns war unſer Hotelbeſitzer Signor Andrea Botacchi, ein ſchöner Mann mit der Geſichtsbildung des jugendlichen Napoleon, nur edler und milder im Ausdruck, in deſſen Zügen ſich das griechiſche Blut ſeiner Abkunft nicht verläugnete, und ſeine erſt ſeit wenigen Monaten mit ihm verheirathete junge Frau, eine Römerin, das lieblichſte Madonnengeſicht von ſanfteſtem Ausdruck: dunkles Haar, feinſter Marmorteint, Arme und Hände von makelloſer Schönheit, und Augen wie ſie nur eine Römerin hat. Es war ſchon ein Genuß dieſe beiden ſchönen Menſchen in ungeſtörtem Verkehr beobachtend zu betrachten. Das Ziel unſerer Fahrt war die ſchönſte der Villen Genua's, die Villa des Marcheſe Pallavicini zu Pegli etwas über zwei deutſche Meilen von Genua entfernt, auf deren Herrichtung der Beſitzer

ſeit zehn bis zwölf Jahren Millionen gewendet hat, und deren Unterhaltung noch jetzt eine jährliche Summe von dreißig bis vierzigtauſend Franken koſtet.

Zu unſerer Linken das funkelnde Meer, zur Rechten die mit Kapellen und Landhäuſern, Gärten, Wein- und Oelpflanzungen bedeckten Küſtenberge, ging es auf beſtunterhaltener Straße durch die blühenden Städte und Städtchen Sampierdarena, Cornigliano und Seſtri di Ponente nach Pegli, das wohl eine Villenſtadt heißen kann. Denn hier finden ſich außer der Villa Pallavicini, noch die Villen Doria, Grimaldi und Lomellino bei einander. Eine Brücke über die Eiſenbahn führt zu dem Eingangsthore der erſtgenannten Villa, von welchem aus eine terraſſirte mit fruchtbeladenen Orangenbäumen beſetzte ſchnurgerade Allee zu dem Luſtſchloſſe leitet. Eine mit königlicher Pracht gebaute gewaltige Marmortreppe ſchwingt ſich in zwei Abſätzen hinauf zu dem herrlichen ſäulengetragenen Bau, der ſich auf der hohen hundertdreißig Schritt langen Marmorterraſſe in ſtolzer Behaglichkeit hinbreitet. Es iſt die volle Wirklichkeit von Mignons:

Kennſt du das Haus? auf Säulen ruht ſein Dach,
Es glänzt der Saal, es ſchimmert das Gemach,
Und Marmorbilder ſtehn und ſehn mich an —

Zu den Parkanlagen, welche ſich die Höhen aufwärts ziehen, hat ſelbſt die Erde erſt von Menſchenhänden auf den nakten Felsgrund hinaufgeſchafft werden müſſen. Fünfhundert Arbeiter haben zehn Jahre lang an dieſen Anlagen gearbeitet, deren flüchtige Beſichtigung in Begleitung eines Gartenofficianten über drei volle Stunden Zeit erforderte. Man ſieht, die Nachkommen dieſer alten Dynaſtenfamilie, deren Ahnen einſt als regie-

rende Fürſten über einen großen Landſtrich zwiſchen Po und Apenninen herrſchten, haben wenigſtens noch fürſtliche Schlöſſer gerettet, wenn man gleich die hier geſchehene Verwendung derſelben nur theilweiſe loben kann.

Wundervoll iſt die Vegetation des Parks und die kunſtvolle Gruppirung der Lusthaine, wo immergrüne Eichen und Platanen und rieſige Korkbäume mit Cedern vom Libanon, Pinien und Cypreſſen, Lorber- und Citronenwäldchen mit Tannen- und Fichtenhainen abwechſeln, und wo eine für mich unbehaltbare Menge der ſeltenſten ſüdlichen zum Theil tropiſchen Baumarten, Strauch- und Pflanzengewächſe, — bei denen ich immer unſern lieben E. herbeiwünſchte —. ihren würzigen Duft verbreiteten. Unter den architektoniſchen Parkanlagen, den vielen Waſſerkünſten mit ihren unzähligen Bezirwaſſerſtrahlen auf Brücken und Stegen, Schaukeln und Ruheſitzen, in Grotten und Gebüſchen, ſowie unter den künſtlichen Ruinen, Thürmen, Schweizerhäuſern, Plätzen mit Karouſſellen, Schaukeln u. ſ. w. iſt dagegen viel unnütze Spielerei im Sinne und Geſchmack des vorigen Jahrhunderts, wie ſie weiland Herzog Karl Eugen von Würtemberg der Tyrann Schillers in den Anlagen ſeines Parks von Hohenheim auf die ſchwindelndſte Spitze des Unſinns getrieben hat; und es iſt wirklich mitleidswerth, daß der Beſitzer der Villa inmitten der herrlichſten Naturumgebung der Welt ſein Geld auf ſolche Albernheiten verſchwenden mochte. Nur eine Grottenanlage von Tropfſtein, zu welcher die Tropfſteinmaſſen aus der Inſel Sardinien herübergebracht worden ſind, und durch welche ein künſtlicher See führt, den man auf Gondeln in zahlreichen

Windungen befährt, bis man zuletzt in ein großes offenes Bassin gelangt, das eine prachtvolle Marmorgruppe, Diana mit badenden Nymphen ſchmückt, möchte ich von dieſem Verdammungsurtheile ausnehmen, da dieſelbe wirklich einen eigenthümlich überraſchenden märchenhaften Eindruck macht. Von unausſprechlicher Herrlichkeit war dagegen auf der höchſten Höhe des Parks von einem zinnengekrönten Wartthurme herab der Ausblick über das Ganze der weitläufigen Parkanlagen, und darüber hinaus auf zahlloſe Landhäuſer und Villen an den Bergen und in den Thälern ringsum, auf die ganze in Gärten gehüllte Küſte mit alle den Städtchen tief unten, und auf das im reinſten Sonnenglanze funkelnde blaue Meer mit den weißleuchtenden Segeln fern abziehender Schiffe. So groß, ſo überwältigend ſchön war dieſer Anblick, daß ich ihn nur mit jener in meinem Italiſchen Reiſebuche beſchriebenen *) Ausſicht von der Höhe der Villa Valguarnera auf der Bagaria bei Palermo zu vergleichen wußte; nur daß dort die Ausſicht an Erhabenheit vielleicht den Vorzug hat, und Verlaſſenheit, Verfall und Armuth der Bewohner jener von der Natur ſo reich ausgeſtatteten Küſte des Sizilischen Eilandes hier in dem freudigen Leben betriebſamer Menſchen ihre erfreuliche Entſprechung fanden.

Zurück zu dem Garten der die nächſte Umgebung dieſer wahrhaft königlichen Sommerpfalz bildet, gegen die alle Herrlichkeit eines Potsdamer Sansſouci in Nichts zuſammenſchrumpft. Blüten- und

*) S. Ein Jahr in Italien I. S. 134—136.

Früchtebeladene Orangenhaine, Kaffee, Vanille, Pfeffer, Zimmet, Kampferlorbeerbäume von Palmen überragt verbreiten im Freien wachsend ihre Düfte, während in Treibhäusern die seltensten Tropengewächse und die würzigen Ananas gezeitigt werden. Und über diesem Allen der reine wolkenlose lichtdurchzitterte südliche Himmel, und vor uns bei jedem Ausblick die Bläue des unendlichen Meeres!

Müde bis zur Erschöpfung setzten wir uns mit unsern Begleitern zu Tische in dem Saale der Bahnhofsrestauration unweit vom Eingange des Parks. Es ist ein überaus geschmackvolles Gebäude, das der Besitzer der Villa auf eigene Kosten nach der Zeichnung seines Architekten erbaut hat, um dadurch seiner Villa einen entsprechenden architektonischen Abschluß nach der Meerseite hin zu geben. Hier ließen wir uns die beste Italienische Küche: das schmackhafteste Risotto, die zartesten Maccaroni, die feinen Seefische und die herrlichsten Südfrüchte vortrefflich munden, und der von unserm Wirthe Signor Vottacchi mitgenommene Cliquot verfehlte nicht die abgespannten Nerven wieder zu beleben. — —

Eine Episode auf dieser schönen Fahrt war der Besuch der bei Corniglano gelegenen Villa des Marchese Ala Ponzoni, in welcher wir jedoch kaum eine Stunde verweilen konnten. Dieser Marchese ist ein ungeheuer reicher Sonderling, dessen Einkünfte man auf achthunderttausend Franken jährlich schätzt, und der es an Wunderlichkeit seines Thuns und Treibens mit jedem Engländer aufnehmen kann. Er ist etwa vierzig Jahr alt, unverheirathet, kurzer untersetzter Statur, mit wun-

derlich gekniffenen Zügen des ſonſt nicht grade häßlichen Geſichts. Obſchon er in dem nahen Cornigliano eine prachtvolle Villa und in Genua ſelbſt ein Haus beſitzt, wohnt er doch ſeit einer Reihe von Jahren in unſerm Gaſthofe der Croce di Malta in einigen Zimmern ganz als Fremder, zwiſchen Genua, Turin und Paris unruhig hin und herreiſend. Der Beſitz ſeiner fürſtlichen Villa in Cornigliano iſt ihm verleidet worden, ſeit die Eiſenbahn ſeinen Park vom Meere abgeſchnitten hat. Um wenigſtens die Ausſicht auf daſſelbe nicht ganz durch den hohen Damm zu verlieren, hat er ſich die Erlaubniß ausgewirkt, die ganze Strecke des durch ſeinen Park gehenden Eiſenbahndammes mit enormen Koſten auf prachtvollen Quaderſteinarkaden bauen zu laſſen. Seit Kurzem hat er nun Befehl gegeben, den Palaſt in Stand zu ſetzen und auf das Prachtvollſte zu meubliren. Signor Bottacchi hatte uns erzählt, daß der Marcheſe zu dieſem Zwecke allein auf der letzten Turiner Induſtrieausſtellung zu Turin für viermalhunderttauſend Franken Luxusgegenſtände aller Art angekauft habe, und bei unſerem Beſuche lehrte uns der Augenſchein, daß dieſe Summe eher zu niedrig als zu hoch angegeben ſein mochte. Dabei ſind natürlich die Kunſtwerke der Malerei und Plaſtik, welche zum Theil ſchon früher, zum Theil erſt jetzt für die Ausſtattung der ungeheuren Wohnräume des Schloſſes angeſchafft worden ſind, nicht mitgerechnet. Dieſelben gehörten vorwiegend der neueſten Piemonteſiſchen und Lombardiſchen Kunſt an, welche man hier zum Theil in ihren beſten Leiſtungen kennen lernen konnte; doch ſah ich auch viele bekannte Deutſche, wie Rudolf Lehmann, Riedel und andere mit ſchönen Bildern vertreten. Geſchmackloſes und Schlechtes fand ich faſt

Nichts, und die Auswahl der koſtbarſten Boularbeiten, Moſaiken, Schnitzwerkmöbel und ſonſtiger Geräthe zeigte gleichfalls von dem beſten Geſchmacke. Marmorſtatuen und Gruppen, alles Originale von neueren Künſtlern, zählte ich mindeſtens einige dreißig, und darunter wirklich ſchöne Sachen. Dagegen fehlte es auch nicht an Belägen für die Sonderlingslaunen des Beſitzers. Dazu gehörte vor Allem eine in ihrer Art einzige Sammlung vieler hunderte von Reit- und Fahrpeitſchen aller Art und aller Größen zum Theil von koſtbarſter Arbeit, welche in prachtvollen Glasſchränken prangten. Dieſe Sammlung zu vermehren läßt er ſich faſt täglich angelegen ſein, und als ich vor einigen Tagen ſeine perſönliche Bekanntſchaft machte, begegnete ich ihm auf der Treppe unſeres Gaſthauſes mit zwei neugekauften Peitſchen in der Hand, während ihm ein Livreediener deren wohl noch ein Dutzend nachtrug. Sinnloſe Verſchwendung hat immer etwas Brutales was neben der äſthetiſchen auch die ſittliche Empfindung beleidigt, und von einer ſolchen ſinnloſen Verſchwendung ungeheurer Mittel, fanden ſich denn auch hier in dem Palaſte, wo die angekauften Gegenſtände des Luxus meiſt noch ungeordnet maſſenhaft umherlagen, zahlreiche Beweiſe. Da lagen auf rieſigen Tiſchen Aquarelle, Photographien, gute und ſchlechte Kupferſtiche in ganzen zwei bis drei Fuß hohen Stößen zu Tauſenden aufgehäuft, neben unzähligen Nippſachen und allem möglichen ſonſtigen Luxuströdel, — als ob der Beſitzer in kindiſcher Habgier ganze Magazine ausgekauft hätte. Ich zählte allein gegen ſechzig bis ſiebzig verſchiedene koſtbar gearbeitete Uhrgehäuſe für Uhren von allen möglichen Größen, die für die Fremdenzimmer

zur Bequemlichkeit der Gäſte dienen ſollten! Daneben wieder ſchöne Kopien von Meiſterwerken älterer Kunſt in voller Größe, wie von Rafaels Galathee und andern Wandbildern der Farneſina. Gegen ſolche Verſchwendung kann denn ſelbſt ein koloſſales Vermögen nicht dauernd verhalten, und wie ich höre, iſt der Marcheſe auf dem beſten Wege ſich zu ruiniren. Das iſt denn freilich ein Jammer, und man kann ſich des Gedankens nicht erwehren, was Unſereiner mit ſolchen Mitteln für die Kunſt thun könnte!

Den Abend dieſes genußreichen Tages beſchloſſen wir in dem Café La Concordia in der Strada nuova, dem ſchönſten von Genua. Es liegt gegenüber dem Palazzo roſſo der Familie Brignole Sale. Man ſitzt in dem nach der Straße hinausliegenden Terraſſengarten unter Lorber- und Orangenbäumen neben plätſchernden Marmorfontainen, deren Rauſchen mir lieber iſt als die ſpektakelnde Concertmuſik, die man leider auch hier auszuſtehen hat, und genießt die trefflichſten Sorbets und Eiſe aller Art. Auch ſind die gewandten Kellner mit ſehr guten geſchmuggelten Havannahcigarren verſehen, was natürlich für den Raucher, der ſeit einem Monat nur Oeſterreichiſches Fabrikat genoſſen hat, keine geringe Erfreulichkeit ausmacht. — —

Genua, October 1818.

Genua iſt unter den großen italiſchen Städterepubliken die einzige, welche in der Geſchichte der Kunſt wie der Wiſſenſchaft Italiens eine Lücke bildet. Dieſe Nachkommen der alten Ligurer ſind noch heute durchaus der Beſchreibung ähnlich, welche die Alten, namentlich der griechiſche Geograph Strabo, vor beinahe zwei Jahrtauſenden von ihren Voreltern geben. Ein kräftiger abgehärteter arbeitſamer Menſchenſchlag, von kleiner Statur aber nervig und gewandt, kühne Jäger und verwegene Schiffer, die mit ihren kleinen Handelsbarken ſich bis an die Säulen des Herkules wagten und deren Raubſchiffe das Meer weit und breit unſicher machten, lieferten ſie den Römern, als dieſe nach langen Kriegen ſie endlich überwältigt hatten, treffliche Scharfſchützen und Linientruppen für ihre Legionen und unerſchrockene Matroſen für ihre Kriegsmarine.

Genua iſt von uralter Zeit her eine kriegeriſche Handelsſtadt geweſen. Die waldbedeckten Gebirge der Alpen und Apen-

ninen die hier zuſammenſtoßen, lieferten den alten Ligurern, wie Strabo meldet (IV. 6, 2), „das herrlichſte Schiffbauholz und ſo gewaltig große Bäume, daß man bei einigen einen Durchmeſſer von acht Fuß Dicke findet.“ Viele davon ſind auch „ihrer bunten Maſern wegen, wie der alte Geograph hinzuſetzt, nicht weniger zur Tiſchlerarbeit geeignet wie das Cedernholz.“ Genua war der Stapelplatz der Ligurer für dieſe Hölzer ſowie für das Zuchtvieh, die Häute und den Honig des Binnenlandes, welche man dorthin führte, um Oel und Wein aus Italien dagegen als Rückfracht zu nehmen *). Es findet ſich keine Spur griechiſcher Einwanderung oder griechiſchen Einfluſſes, wie ihn andere Städte dieſer Küſte, wie Nizza und Marſeille aufzeigen, wohl aber ſtarkes Vorherrſchen der Verwandtſchaft mit den Kelten, deren geringer Kunſtſinn ſich durch jene ausgeſprochene Vorliebe für das Bunte und Glänzende kund gab, welche man auch heute noch bei den Genueſern in ihren Kirchen und Paläſten bemerken kann, in deren äußerer und innerer Architektur der Reichthum und die Pracht des Materials über die Gediegenheit der Formen geſetzt ſcheint. Der Beſchauer fühlt ſich gleichſam erdrückt durch das Uebermaß bedeutungsloſen Säulen- und Schnitzwerks, durch die Verſchwendung der Vergoldungen und ſonſtiger gleißender Zierrath aller Art, wie ſie ſich in der neuerdings reſtaurirten Kirche der heiligen Annunziata auf eine höchſt geſchmacklos luxuriöſe Art breit macht.

*) Strabo a. a. O.

Es iſt ein gewiſſes Karthagiſches Element in dem Charakter und in der Geſchichte Genua's, das dem Aufkommen von Bildung und Kunſt hindernd in den Weg trat. Der kriegeriſche Handelsgeiſt verbunden mit Jahrhunderte langen blutigen Kriegen gegen ihre Concurrenten die Republiken von Piſa und Venedig um die Herrſchaft des öſtlichen und weſtlichen Mittelmeeres, — Kriege in denen Genua ſeine Macht bis an die Küſten des ſchwarzen Meeres ausdehnte, brachte in der Genueſiſchen Sinnesart einen Materialismus hervor, wie er in dem Charakter keines andern italiſchen Stammes ſeines Gleichen findet; einen Materialismus, welcher der Kunſt, die in Genua ſtets nur im Dienſte des Luxus ſtand, und deren Jünger bürgerlich und geſellſchaftlich gering geachtet wurden, keine originelle Entfaltung geſtattete. Dazu kamen die das ganze Mittelalter erfüllenden blutigen innern Parteikämpfe und die wiederholt aus derſelben hervorgehende Fremdherrſchaft, die zwiſchen Franzoſen und Spaniern abwechſelte, bis 1528 Andrea Doria die Unabhängigkeit ſeines Vaterlandes wiederherſtellte. Zwar finden wir daß große Künſtler wie Rafaels Schüler Pierin del Vaga und ſpäter Pordenone, Giacomo Lombardo, Rubens, Van Dyck u. A. in dem reichen Genua zeitweiſe ihren Wohnſitz aufſchlugen, und daß einzelne Genueſer wie die Semini, und Bernardo Strozzi genannt il Cappucino oder il Preta Genoveſe zu Florenz, Rom und Venedig ſtudirten. Aber eine Wirkung davon auf den Aufſchwung der Kunſt, oder gar auf die Bildung einer eignen Genueſiſchen Kunſtſchule iſt nicht zu erkennen. Die ausgezeichneten Kunſtwerke welche die Kirchen und Paläſte der ſtolzen Handelsſtadt ſchmückten, waren und ſind wie dieſe Kirchen

und Paläſte ſelbſt faſt durchgängig Werke ausländiſcher Künſtler, und das älteſte wohlerhaltene Frescobild in Genua, eine Verkündigung Mariä in der Dominicanerkirche von S. Maria di Caſtello, nach der Inſchrift aus dem Jahre 1451, iſt von einem deutſchen Meiſter Juſtus de Alemannia gemalt. Die Genueſiſchen Maler, welche um die Zeit Rafaels genannt werden, wie Ludovico Brea von Nizza (geb. 1483), Teramo Piaggia und die Malerfamilie der Semini, ſtehen weit unter der italiſchen Kunſtblüte jener Zeit.

Die in Genua heimiſche Kunſt, ſoweit von derſelben die Rede ſein kann, knüpft ſich in ihrem berühmteſten Vertreter an den großen Namen des Andrea Doria, der im Jahre 1528 zur Ausſchmückung ſeines neuerbauten Palaſtes mehrere berühmte Künſtler aus Rom und Toskana, wie Pierino del Vaga, Domenico Beccafumi und Antonio Pordenone nach Genua berief. An dieſen Meiſtern bildete ſich der Genueſiſche Maler Giovanni Cambiaſo und mit und nach ihm ſein berühmter Sohn Luca Cambiaſo, der Stolz der Genueſiſchen Kunſtgeſchichte. Von der Natur außerordentlich begabt, war er als Knabe von vierzehn Jahren bereits durch den Schwung ſeines Geiſtes und die an das wunderbare gränzende Schnelligkeit ſeines Schaffens — Zeitgenoſſen berichten, daß er mit beiden Händen zu malen verſtand — das Erſtaunen ſeiner Umgebung. Die Kirchen von San Bartolomeo und dell Olivella enthalten ſeine Hauptwerke, die Marter des Heiligen und eine Auferſtehung und Verklärung des Heilandes. Aber eine unglückliche Liebesleidenſchaft für ſeine Schwägerin, zu deren Heirath ihm der Papſt

den Dispens verweigerte, brach ſeinen Geiſt und ſeine Kraft und ließ ihn zu Madrid, wohin er auf Einladung König Philipp II. in der vergebenen Hoffnung gegangen war, durch den Beiſtand und Einfluß des Königs den Widerſtand der Geiſtlichkeit gegen die erſehnte Verbindung mit der Geliebten zu beſiegen, in Schwermuth und Verzweiflung enden. Außer den zuvor genannten Kirchenbildern ſieht man Arbeiten von dieſem trefflichen Künſtler in den Gallerien der Paläſte Brignole Sale (todter Chriſtus), Pallavicini (Venus und Cupido) und Balbi, ſowie in der Akademie delle belle Arti; eine Pietà in S. Maria di Carignano und Fresken, den Titanenkampf darſtellend, im Palaſt Spinola bei Marmi, ein Werk aus dem ſiebzehnten Lebensjahre Cambiaſo's.

Ein intereſſantes aber wenig günſtiges Bild der Kunſtzuſtände von Genua zu Ende des ſechzehnten Jahrhunderts bietet das Leben eines zweiten nicht minder bedeutenden Künſtlers Giovanni Batiſta Paggi. Aus einer der vornehmſten Genueſiſchen Adelsfamilien entſproſſen, von der Natur mit einem unwiderſtehlichen Drange zur Kunſt ausgeſtattet, aber von ſeinem Vater, der wie die meiſten reichen und vornehmen Genueſen, die Kunſt nur als ein Luxushandwerk und das Studium derſelben als eine banauſiſche einem Edelmanne nicht geziemende Beſchäftigung anſah, zum Handel beſtimmt, konnte Paggi erſt in ſeinem fünfundzwanzigſten Jahre nach dem Tode ſeines Vaters ſich ganz ſeinen Neigungen hingeben, welche neben der Malerei auch die Bildhauerkunſt, Architektur und Muſik — er iſt der Erfinder der Theorbe — umfaßten. Ein unglückliches Ereigniß vertrieb

ihn aus Genua. Ohne ſeine Schuld in einen Streit mit einem vornehmen händelſuchenden Raufer verwickelt, der ſeine Kunſtbeſtrebungen als eine Entwürdigung ſeines Standes verhöhnte, hatte er das Unglück in dem daraus entſtehenden Zweikampfe ſeinen Gegner zu erſtechen. Dafür traf ihn ewige Landesverweiſung. Er entfloh zum Großherzog Franz I. nach Florenz. Der Ruhm den er ſich im Auslande als Künſtler erwarb, veranlaßte den Fürſten Doria, Giannettino's Sohn, ihn zur Rückkehr in ſeine Vaterſtadt einzuladen, doch dauerten die Unterhandlungen über die Zurücknahme des gegen ihn ausgeſprochenen Bannes zehn Jahre, und erſt nach zwanzigjähriger Verbannung ſah er Genua und ſeinen väterlichen Palaſt wieder. Unter denen, welche ſich der Zurückberufung des begabten Mannes widerſetzten, ſtanden leider ſeine Kunſtgenoſſen, die damaligen Genueſiſchen Maler obenan, die in ihm mit ächt Genueſiſchen Krämergeiſte nichts anderes als einen gefährlichen Concurrenten ſahen, deſſen man ſich um jeden Preis entledigen müſſe. Sie erniedrigten ſich zu dieſem Zwecke ſo weit, daß ſie in den langen Streitverhandlungen, welche das Aufſehen der ganzen damaligen Kunſtwelt erregten, ihre eigene Kunſt herabwürdigten. Mochte Paggi immerhin nach Genua zurückkehren, nur malen ſollte er daſelbſt nicht dürfen. Darum machten ſie geltend, daß die Malerei eine gemeine mechaniſche Kunſt ſei, die kein Edelmann ohne ſeinen Adel zu beflecken, treiben könne, es ſei denn daß er aus bloßer Liebhaberei und ohne Gelderwerb zu ſuchen ſich mit der Kunſt beſchäftige. Sie beriefen ſich dabei auf alte Statuten, nach denen die Maler mit den Vergoldern und andern Handwerkern eine Klaſſe ausmachten, und zogen endlich auch eine

alte Verordnung hervor, nach welcher Niemand in Genua als Maler arbeiten und eine Werkſtatt eröffnen durfte, der nicht bei einem zünftigen Meiſter ſieben Jahre lang als Lehrling gearbeitet habe! Leider hatte ſelbſt der bedeutendſte unter den damaligen Genueſiſchen Malern Bernardo Caſtello, Luca Cambiaſo's beſter Schüler, die Schwäche, ſich heimlich auf die Seite von Paggi's Gegnern zu ſtellen, wofür dieſer ſich begnügte ihn brieflich einen „Dummkopf" (Goſſo) zu nennen *). Indeſſen endete denn doch zuletzt der Streit (1590) zu Gunſten Paggi's und der Kunſt. Das noch erhaltene Entſcheidungsdecret des Senats verordnete, daß jene früheren Statuten nur für gewöhnliche handwerksmäßige Maler und Vergolder niedern Ranges und für ſolche die einen offenen Verkaufsladen hielten, gelten ſollte. Dieſer Ausgang des Streits, in welchem ſich für Paggi's Sache neben dem Bruder deſſelben einem gelehrten Doktor der Rechte und einem wackern Maler Ceſare Corte, beſonders ein vornehmer und gebildeter Genueſiſcher Edelmann Ludoviſio de' Lorenzi, der ſelbſt die Malerkunſt betrieb, thätig erwieſen, erregte allgemeine Freude. Die erſten Künſtler der damaligen Zeit, unter ihnen die großen Niederländer Rubens und Van Dyck beglückwünſchten Paggi in Briefen wegen ſeiner Standhaftigkeit mit der er es verſchmäht hatte, auf jene Bedingungen die Heimath wieder zu ſehen, als den Ehrenretter ihrer gemeinſamen Kunſt. Rubens ließ ſich ſogar eine Abſchrift der Proceßakten und des Endur-

*) Guhl, Künſtlerbriefe. II. S. 24.

theils nach Antwerpen ſchicken, und bewirkte durch Vorlegung derſelben, daß ein junger niederländiſcher Edelmann, der ſich gleichfalls der Malerei zugewendet hatte und ſeinen Unterhalt mit derſelben erwarb, von dem Makel den ſeine Standesgenoſſen ihm deshalb angehängt hatten, befreit wurde.

Unter den übrigen Genueſiſchen Malern iſt nur noch die Familie der Piola und unter Paggi's Schülern Giovanni Benedetto Caſtiglione ein Maler im Geſchmack und in der Weiſe Baſſano's, ſowie endlich der letzte bedeutende Maler den Genua hervorgebracht hat, Domenico Parodi, zugleich tüchtiger Architekt und Bildhauer, hervorzuheben.

Die alten Genueſiſchen Adelsgeſchlechter des ſechzehnten und ſiebzehnten Jahrhunderts haben zwar ihre Paläſte mit Bildergallerien gefüllt, unter denen namentlich herrliche Porträts von Van Dyck eine hervorragende Stelle einnehmen; aber im Ganzen findet ſich doch keine Spur von jenem großartigen hiſtoriſchen Kunſtgeiſt des reichen und vornehmen Adels von Rom, Siena, Florenz und Venedig, der die Blüte der Kunſt an dieſen und andern Orten ſo mächtig fördern half. Die Kunſt war und blieb in Genua im Dienſte des Luxus und der perſönlichen Eitelkeit, und die jetzigen Nachkommen der alten Genueſiſchen Adelsfamilien haben, wie eben ihre Gallerien beweiſen, ſogar auch die frühere Art von Kunſtförderung aufgegeben. Auch unter den reichen Kaufleuten in Genua iſt kein einziger, der ſich im entfernteſten um die Kunſt bekümmerte, oder gar in großartiger Weiſe wie ein Mylius in Mailand dieſelbe durch Beſtellungen und durch Aufmunterung ſtrebender Talente zu heben ſuchte. Der Beſuch der

Genueſiſchen Kunſtausſtellung beſtätigte mir, was ich bereits von einem Genueſiſchen Freunde gehört hatte: daß die Kunſt gegenwärtig in Genua ſich im tiefſten Verfalle befindet und daß auf ihre jetzigen Zuſtände allerdings jene alten Statuten ſehr wohl paſſen, welche die Genueſiſchen Maler vor beinahe dreihundert Jahren zur Schande Genua's gegen Paggi in Anwendung zu bringen ſuchten. Und doch lebt eben jetzt in Genua, oder vielmehr in dem nahe gelegenen Sampierdarena ein künſtleriſches Genie, das nur der Aufmunterung bedürfte, um ſich den erſten Malern unſerer Zeit ebenbürtig an die Seite zu ſtellen. — Doch von dieſer Entdeckung, die ich zu den ſchönſten Früchten meines Aufenthalts in Genua zähle, ein andermal.

Genua im October 1818.

Wo ich jetzt eben herkomme das rathet Ihr gewiß nicht. Direkt von der Wache, nämlich von der Hauptwache des Palazzo Ducale wo ich ein Paar Stunden geſeſſen habe — aber nicht etwa als Gefangener, ſondern als Beſucher und Gaſt des liebenswürdigſten Piemonteſen, den ich kennen gelernt habe, des Signor Giuſeppe Bandone, Kapitain im ſechſten Infanterieregiment, zu deſſen Bekanntſchaft mir kein Geringerer als Peter Paul Rubens verholfen hat.

Das hängt nämlich ſo zuſammen. Als wir neulich die Kirche von Sant Ambrogio aufſuchten, um ein berühmtes Bild des großen Niederländers, „die Heilung eines Beſeſſenen durch den heiligen Ignaz," zu ſehen, fanden wir dieſelbe geſchloſſen. Faſt möchte ich ſagen: zu meiner Freude. Denn ich war müde vom Umherlaufen und Beſehen, und in Italien wird man leichter als irgendwo beſehmüde und gleichgültig gegen ein Paar Bilder mehr oder weniger, wenn man dabei eben keinen ſpeziellen Grund und Zweck hat und verfolgt. Und ſo war ich denn eben im Begriffe vor der verſchloſſenen Thüre umzukehren und das kühle Café Concordia mit ſeinen plätſchernden Springbrunnen, ſeinem duftenden Orangengarten und ſeinem vortrefflichen Sorbetto aufzuſuchen, als mein Entſchluß durch einen kleinen ſchwarzäugigen Knaben angefochten wurde, der ſich erbot, mich durch einen ihm bekannten Seiteneingang in die verſchloſſene Kirche zu bringen, wo eben jetzt ein Maler vor dem großen Bilde mit Kopiren beſchäftigt ſei. Seine Beredtſamkeit im Lobe des **gran capo d'opera** im Innern der Kirche war von ſo begeiſterter Lebhaftigkeit, ſeine Ausſicht, durch den Führerdienſt einen kleinen Verdienſt zu machen leuchtete ſo ſtrahlend auf dem hübſchen Geſichte des kleinen braunen kaum halbbekleideten Lazzaronen, daß wir mehr als grauſam hätten ſein müſſen, um ihm zu widerſtehen. Wir überließen uns alſo ſeiner Führung, und er brachte uns durch eine kleine unverſchloſſene Pfeilerthüre in das Innere der Kirche, wo wir richtig vor dem Rubens'ſchen Altarbilde einen Maler mit dem Kopiren deſſelben beſchäftigt fanden.

Das Bild iſt in der That eins der ſchönſten Werke des

Meisters, maßvoll und harmonisch in Komposition, Farben und Stellungen. Der Besessene wird links vom Beschauer von händeringenden und Hülfe bittenden Freunden dem Heiligen zugeführt, der oben in der Mitte des Bildes mit niedergehaltenen Armen und ausgebreiteten Händen gen Himmel blickend die ewige Gnade für den armen Leidenden herabzuflehen scheint. Zu seiner Linken steht der heilige Luigi im weißen Chorhemde, rechts mehrere Jesuiten. Im Vordergrunde rechts eine Mutter mit ihren blühend gesunden Kindern, der gegenüber eine andere ihr todtes Kind herbeibringt, daß der Heilige es ins Leben rufe. Unter den Zuschauern der rechten Seite eine Gestalt, in welcher Rubens sich selbst portraitirt hat, wie die Frau mit den drei schönen Kindern, von denen das jüngste das sie auf dem Arme trägt unschuldig am Fingerchen saugt, Portrait von der Frau und den Kindern des Künstlers ist. Bild und Kapelle gehören dem Marchese Carega, dessen Vorfahren beide gestiftet.

Das große Bild des Hauptaltars, eine Beschneidung Christi darstellend, ist gleichfalls von Rubens, und früher gemalt als das erste, welches Rubens nach seinem Aufenthalte in Genua gemalt hat. Es hält auch sonst keinen Vergleich mit dem ersteren aus, und der abgeschmackte und widrige Gegenstand, den wirklich nur ein Pfaffengehirn einem Künstler aufgeben konnte und dessen spezifisches Judenthum in einem christlichen Tempel eine lächerliche Anomalie ist — trug gleichfalls das Seinige dazu bei, uns nach kurzem Betrachten sofort wieder zu dem andern Bilde zurückkehren zu lassen. Während ich nun vor demselben die Komposition mit einigen Strichen in mein Taschenbuch zu zeichnen

ſuchte, fiel mein Blick auf die Kopie, an welcher der Maler emſig und ohne ein Wort zu ſprechen fortmalte, und ich gewahrte mit Erſtaunen eine Kraft und Gluth der Farbe und eine Energie des Ausdrucks, welche dem Originale faſt nichts nachgaben. Ganz überraſcht einen Kopiſten vor mir zu haben, wie ich ihn unter der großen Zahl ſeiner italieniſchen Kollegen bisher niemals gefunden, erlaubte ich mir die Frage an ihn zu richten: ob er das Bild auf Beſtellung kopire und ob die Kopie überhaupt käuflich ſei. Ein kurzes „Nein! es iſt für mich ſelbſt," war die Antwort, die er ohne von ſeiner Arbeit aufzublicken gab. In demſelben Augenblicke winkte mich F., welche unterdeſſen mit dem Aufſicht haltenden Sacriſtan ſich unterhalten hatte, zu ſich heran, und theilte mir mit, der Kirchendiener habe ihr ſoeben geſagt,: das ſei kein Maler von Profeſſion der für Geld male ſondern ein vornehmer Signore, ein großer Kunſtfreund und außerdem ein ſehr wohlthätiger Mann, der ohne grade vermögend zu ſein auf ſeine Koſten eine Armenſchule errichtet habe, in welcher die Kinder nicht nur leſen und ſchreiben ſondern auch zeichnen lernten. Der Knabe, welcher uns hereingeführt hatte war einer dieſer Armenſchüler, und die Geſpanntheit des Intereſſes, mit welcher er während der ganzen Zeit abwechſelnd das Bild und die Kopie des Malers betrachtete, ja förmlich mit ſeinen Blicken verſchlang, ſchien zu verrathen, daß hier vielleicht eine künſtleriſche Anlage ſchlummere, die nur des Erweckens bedürfe um einen Cambiaſo hervorgehen zu laſſen.

Entſchloſſen die Bekanntſchaft des Mannes zu machen, kehrten wir aufs Neue zu dem Bilde zurück, und in der That ſchien

das Intereſſe welches wir an demſelben nahmen, ſeine bisher beobachtete faſt ſchroffe Zurückhaltung zu mindern. Er beantwortete eine Frage die wir nach dem Jahr der Vollendung des Bildes an den Kirchendiener thaten und die dieſer nicht beantworten konnte, an deſſen Stelle, ſtimmte in unſere Bewunderung der Schönheit des Werks ein, machte uns auf gewiſſe Vorzüge in demſelben aufmerkſam, lehnte aber mit großer Beſcheidenheit die Lobſprüche, welche wir ſeiner Kopie zollten ab. Als ich endlich um die Erlaubniß bat, ihn in ſeinem Atelier beſuchen zu dürfen, erwiderte er lächelnd, daß er kein Atelier habe, auch nicht in Genua ſondern in Sampierdarena eine halbe Stunde von Genua auf der Riviera di Ponente wohne, daß es ihn aber freuen würde, mich dort zu ſehen, wenn ich die wenigen Stunden wo er dienſtfrei ſei, einhalten wolle. Zugleich ſchrieb er mir ſeine Adreſſe in mein Notizbuch, worauf er ſich wieder eifrig zu ſeiner Arbeit wandte, nachdem er uns zuvor noch auf eine wundervolle lebensgroße Madonna mit dem Jeſuskinde aufmerkſam gemacht hatte, welche von den Leuchtern und ſonſtigen Geräthen des Altars halb verdeckt unter dem Rubens'ſchen Bilde hing. Er ließ dieſelben von dem Sacriſtan wegnehmen, und wir ſahen nun das Bild, das auf Goldgrund in der Manier Luini's von einem unbekannten Quattrocentiſten gemalt wohl für eine der ſchönſten Madonnendarſtellungen gelten konnte. Dann theilte er uns mit, daß auf der Rückſeite deſſelben ſich eine alte Inſchrift die er ſelbſt geſehen, befinde, nach welcher dieſes Madonnenbild dem heiligen Ignaz gehört und deſſen Zelle geſchmückt habe.

Andern Tags um die angegebene Zeit ging ich nach Sam-

pierdarena hinaus, um ihn in ſeiner Wohnung aufzuſuchen. An ſeiner Statt empfing mich eine Dame, die mich auf das freundlichſte zum Verweilen einlud, da ihr Gatte der Kapitain noch nicht vom Exerciren zurückgekehrt ſei, zu dem er bereits vor fünf Uhr ausgerückt. Der Dienſt ſei ſeit einiger Zeit übermäßig anſtrengend und nehme faſt den ganzen Tag in Anſpruch, ſo daß er auf das Kopiren des Rubens'ſchen Bildes ſeit vierzehn Tagen erſt geſtern wieder ein Paar Stunden habe verwenden können. Zugleich bat ſie die Unordnung der mit Bildern, Skizzen und Kartons aller Art bedeckten, mit zahlloſen Mappen und theils geöffneten theils verſchloſſenen Bilderkiſten angefüllten Zimmer zu entſchuldigen, die allerdings nur mit dem allernothwendigſten Mobiliar verſehen und von nordiſcher Ordnung und Comfort weit entfernt waren. „Wir ſind eben erſt aus Genua hier eingezogen," ſetzte ſie hinzu, „und dieſe häufigen Verſetzungen und Ortswechſel haben auch das Schlimme, daß mein armer Mann, deſſen ganze Seele in der Kunſt lebt und webt, faſt nie ein Bild vollenden kann, ſondern die halbfertigen Studien und Skizzen und die angefangenen Bilder, denen er ſeine ganze freie Zeit widmet, immer naß oder halbtrocken von der Staffelei nehmen und in die Kiſten packen muß." Ich bewunderte im Anblicke der zahlreichen Arbeiten ſeinen Fleiß, der es ihm möglich mache, neben einem ſchweren Dienſte, noch ſo viel zu ſchaffen. „Ja," ſagte ſie, „das iſt wahr, ich glaube nicht daß es einen fleißigeren Menſchen geben kann als ihn. Schlaf bedarf er faſt gar nicht, und wenn er noch ſo ſpät vom Dienſte zur Ruhe kommt,

ſo iſt er doch nach drei bis vier Stunden immer ſchon mit oder vor der Sonne wieder auf, um zu malen."

Man hörte es der Frau an, daß ſie ihren Gatten mit einer wahren Verehrung liebte. Im Laufe des Geſprächs erfuhr ich, daß ſie von Geburt eine Schwedin ſei, aber in Italien faſt ihre Mutterſprache verlernt habe. Auch verrieth eine leiſe Fremdartigkeit ihrer Ausſprache des Italieniſchen und ihre von der Sonne des Südens faſt gar nicht veränderte weiße Geſichtsfarbe mit dem hellblonden Haar die nordiſche Abkunft der ſtattlichen Frau, deren Liebenswürdigkeit und Anmuth, verbunden mit feinſter Bildung und ſchlichteſter Einfachheit des Weſens ſie zu einer höchſt einnehmenden Erſcheinung machten. Ihr Mann mußte offenbar günſtig von uns geſprochen haben, denn ſie war äußerſt mittheilſam, und bat mich, ihr doch die Freude zu machen meine Frau das nächſtemal mitzubringen, die ſie dem Namen nach als deutſche Dichterin kannte.

Ich hatte unterdeſſen an den Wänden der Zimmer einige Bilder angeſehen, und mich dadurch in meiner Ueberzeugung befeſtigt, daß ich es hier durchaus nicht mit einem Dilettanten, ſondern mit einem gründlich geſchulten Künſtler und mit einem Talente erſten Ranges zu thun habe. Als ich dies mit lebhaftem Antheil ausſprach, glänzten Thränen der Freude in den Augen der Frau, und ſie begann mir auf meine Bitte etwas von ſeinem Lebensgange zu erzählen.

Seine Neigung und ſein Talent zur Kunſt zeigten ſich ſchon im früheſten Knabenalter und ließen ihn ſeinen Eltern den lebhaften Wunſch ausſprechen, ſich ganz der Malerei hinzugeben.

Aber der Wille des Vaters trat ihm entgegen und machte ihn gegen ſeine Neigung zum Soldaten. Indeſſen der angeborene künſtleriſche Drang der Seele ließ ſich nicht erſticken. Er verwandte alle freie Zeit auf ſeine geliebte Kunſt, zu deren Studium ihm die Gallerien und Bilderſchätze ſeines Vaterlandes überall Gelegenheit und Muſter boten. Mit zwanzig Jahren Offizier, war er bald in ſeinem Regimente als der allzeit fertige Portraiteur ſeiner Kameraden bekannt, und einzelne ſeiner Bilder und Skizzen, meiſt kriegeriſche Darſtellungen enthaltend, erregten ſelbſt die Aufmerkſamkeit und Bewunderung von Künſtlern und Kennern, ja der Ruf ſeines eminenten Künſtlertalents drang ſelbſt zur Kenntniß König Carlo Alberto's, der ſich bewogen fand, ihm in den vierziger Jahren einen unbeſtimmten Urlaub wiewohl ohne Gehalt und ſonſtige Unterſtützung zu ſeiner künſtleriſchen Ausbildung zu gewähren. Wer war glücklicher als er! Ungeſäumt ſchnürte er Bündel und ging über Florenz nach Rom, wo er drei Jahre lang mit einem Fleiße und einer Anſtrengung ſtudierte, die von einer eiſernen Geſundheit und von glühender Liebe zur Kunſt unterſtützt ihn die größten Fortſchritte machen ließen. Bedeutende Künſtler, unter ihnen der Direktor der franzöſiſchen Akademie in Rom, forderten ihn dringend auf ſeine militairiſche Carrière aufzugeben und ſich ganz der Kunſt zu widmen. Er war halb und halb dazu entſchloſſen, als der im Jahre 1848 ausbrechende Krieg dazwiſchentrat. Vom heiligen Eifer für die Sache ſeines Vaterlandes getrieben, eilte er ohne eine Aufforderung abzuwarten zu den Fahnen des Piemonteſiſchen Heeres zurück. Er machte beide Feldzüge mit

und ward auf dem Schlachtfelde von Santa Lucia zum Kapitain ernannt.

Soweit hatte Signora Vandone erzählt, als ihr Gemahl vom Dienſte zurückkehrend eintrat. Er ſchüttelte mir herzlich die Hand, und ſo wortkarg und ablehnend er beim Anfange unſerer Bekanntſchaft in der Kirche geweſen war, ſo herzlich und mittheilſam erwies er ſich heute dem Gaſte gegenüber im eignen Hauſe. Groß und kräftig gebaut erſchien er in dem einfachen dunkeln Waffenrocke mit rothem Kragen, mit Käpi und Schleppſäbel in ächt militairiſcher Haltung als eine jene kriegeriſchen Geſtalten, denen man auch bei den ruhigſten Bewegungen die Stärke und Ausdauer einer durch fortwährende Uebung aller Art geſtählten Muskelkraft anſieht. Er mochte höchſtens ſieben- bis achtunddreißig Jahre alt ſein. Glattes braunes Haar legte ſich ſchlicht um ſeinen länglichen Kopf, der ohne eigentlich ſchön zu ſein etwas überaus Ernſtes und Männliches hatte, wie denn überhaupt dem ganzen Weſen des Mannes der Ausdruck der Solidität und Tüchtigkeit aufgeprägt erſchien. Schlicht und ruhig einfach wie ſeine Bewegungen war ſeine Rede. Seine ganze Erſcheinung machte mir einen gewiſſen Eindruck deutſchen Weſens und Charakters, und in der That floß, wie ich ſpäter erfuhr, von mütterlicher Seite deutſches Blut in ſeinen Adern. Es war gegen 12 Uhr, und obſchon er bei der großen Hitze über ſieben Stunden mit ſeinen Leuten exercirt und marſchirt hatte, ſo war doch von Ermüdung bei ihm keine Spur anzutreffen. Er holte ſofort einige Mappen herbei, und zeigte mir neben einer Reihe von Portraitſkizzen ſeiner Kameraden, deren Bilder er

zum Theil in halber zum Theil in ganzer Lebensgröße in Oel ausgeführt hatte, eine Maſſe von Studien die eines Horace Vernet nicht unwürdig waren; dazu Kompoſitionen von Genrebildern, meiſt aus dem Kriegs- und Lagerleben, einfach, anmuthvoll und von zwingender Wahrheit. Alles aber übertraf die Farbenſkizze zu ſeinem großen, im Beſitze des Königs befindlichen Bilde der Schlacht von Santa Lucia, die er ſelbſt mitgefochten, und bei welcher er ſich mit ſeinem Blute ſeinen jetzigen Rang verdient hatte — ein Schlachtbild von höchſter Lebendigkeit und trotz der zahlreichen Figuren und Gruppen von einer Einheit der Geſammtwirkung und von einer klaren Ueberſichtlichkeit und ergreifenden Prägnanz des Moments, wie ich ſie kaum jemals in einem neuern Schlachtbilde gefunden zu haben mich erinnerte. Die Betrachtung des großen Kartons zu demſelben, ſo wie der zahlreichen faſt für jede einzelne Figur und Gruppe meiſt nach dem Leben gemachten Studien haben mich ſpäter noch manche Stunde genußreich beſchäftigt, die ich bei dem liebenswürdigen Künſtler zubrachte. Hatte ich ſchon Tags zuvor die Kraft und Schönheit ſeiner Farbe in der Kopie des Rubens'ſchen Bildes bewundert, ſo ward dieſe Bewunderung heute noch geſteigert, als ich an ſeinen Kopien mehrerer Van Dyck's, Rembrandts und Teniers, die er von ſeinen Studien der Gallerien zu Paris und Dresden — denn auch in Deutſchland iſt er geweſen — mitgebracht hatte, die Meiſterſchaft wahrzunehmen hatte, mit welcher ſein Pinſel Geiſt und Sinn dieſer alten Meiſter wiederzugeben gewußt hatte. Seine Aquarellkopien nach Rafaels Stanzenbildern ſind das Vollendetſte was ich in dieſer Art geſehen.

Inzwiſchen hatte Signora Vandone eine kleine Collazion von Wein, Früchten und Liqueuren hergerichtet, bei der wir unſer Geſpräch fortſetzten. Ich mußte von Berlin erzählen und fand zu meiner Freude, daß beide Gatten vor einem Jahre dort geweſen, und daß ſie nicht nur die dortigen Kunſtſammlungen geſehen, ſondern auch den ehrwürdigen Altmeiſter Rauch kennen gelernt hatten, deſſen Todesnachricht, die ich ihnen mittzutheilen hatte, und die ihnen bisher unbekannt geblieben war, ſie aufs äußerſte betrübte. Als ich dann mein Glas erhob und es mit dem Toaſte: a la pittura! dem ſeinigen entgegenführte, ſetzte er mit Italieniſcher Verbindlichkeit ſchnell hinzu: e a la letteratura, che sostiene la pittura e l'arte!

Eine Meldung, die ihn dienſtlich in Anſpruch nahm, beendete meinen Beſuch. Wir verabredeten da er für Morgen die Wache am Palazzo Ducale in der Stadt zu beziehen hatte, daß ich ihn dort beſuchen ſolle, und trennten uns mit dem von dem trefflichen Menſchen geforderten und von meiner Seite gern gegebenen Verſprechen, uns ſo oft als möglich zu ſehen.

Heute nun machte ich dieſen Beſuch. Die Wache war eben ins Gewehr getreten und der Kapitain ſtand draußen um vor einem von der Strada Carlo Alberto heraufziehenden Bataillon der Berſaglieri die militairiſchen Honneurs zu machen. Seiner Aufforderung folgend trat ich in die Wache ein, und begab mich in ſein Zimmer. Auf dem Tiſche lag ein offenes Skizzenbuch in welchem der unermüdliche Künſtler ſo eben gezeichnet zu haben ſchien. Das Blatt zeigte eine faſt fertige Skizze eines reizenden militairiſchen Genrebildes: Soldaten im „Violon," denen

von außen her gute Kameraden ein Paar Krüge Wein durchs Fenſter zuſchmuggeln. Einer der Eingeſperrten iſt auf die Schultern eines andern geſtiegen und holt eben den zweiten Weinkrug durchs Fenſter herein, während unten die Kameraden bereits dabei ſind aus dem erſten den langentbehrten Nektar zu verſuchen. Eine Gruppe welche Karten ſpielend daſaß hat ihr Spiel unterbrochen, und drängt ſich heran. In demſelben Augenblicke iſt der zum Waſſerholen abgeſendete Kamerad mit dem gefüllten Waſſerkruge eingetreten; kaum aber bemerkt er den unterdeſſen eingetroffenen Reichthum edlen Getränks, als er vor Vergnügen den ganzen Inhalt des eben gefüllten Trinkwaſſerkrugs gegen die jubelnden Kameraden hin mit luſtigem Schwunge entleert, was denn die Bewegung der Gruppen auf das heiterſte vermehrt und die allgemeine Allegria nur noch ſteigert.

„Das Bild müßt Ihr malen Signor Capitano!“ rief ich dem eintretenden Freunde entgegen. „Ich habe es bereits angefangen,“ ſagte er, „es iſt eine Scene die ich im Felde erlebt, als ich im Arreſtlokal viſitirte, und wenn Ihr übermorgen herauskommt, werdet Ihr es ſchon weit genug vorgeſchritten finden, um mir zu ſagen ob es Euch gefällt.“ Wir ſprachen noch Vielerlei über die Kunſt in Genua, und er erzählte mir von ſeinen drei römiſchen Studienjahren als von der glücklichſten Zeit ſeines Lebens. „Ich kann wohl ſagen,“ meinte er, „daß ich mich dort Tag und Nacht nicht geſpart habe. Wenn mir das Geld ausging, und das war oft genug der Fall, ſo malte ich Aquarelle die ich das Stück für ein Paar Scudi verkaufte an Fremde, die mich nicht kannten. Dabei begegnete es

mir einmal, daß als ich unweit Fontana di Trevi im Fachino für meine eilf Bajocchi mein beſcheidenes Mittagsmahl einnahm, mein vis à vis bei Tiſche, der nach vollendeter Mahlzeit das dreifache an den Kellner zu bezahlen hatte, ein — Bettler war, dem ich oft genug auf ſein flehendes: fate l'elemosina al povero zoppo! einen oder ein Paar Bajocchi als Almoſen gegeben hatte! Da konnte ich mich denn doch nicht enthalten ihm zu ſagen: „Ihr ſpeiſt für 32 Bajocchi und bittet mich um Almoſen, der ich für eilf ſpeiſe? Von jetzt ab werde ich Euch, ſo oft ich Euch treffe, um ein Almoſen bitten für einen armen Maler!“ — Wir lachten beide über dieſes Stückchen römiſcher Bettlerbetriebſamkeit. Als ich aber ernſthaft in ihn drang, ſeine militairiſche Carrière aufzugeben und ganz der Kunſt zu leben, da ſchüttete er mir ſein ganzes Herz aus.

„Ich hätte es längſt gethan,“ ſagte er, „denn ich ſehe recht wohl, daß ich doch nicht anders glücklich werden mag, als wenn ich ohne Hinderniß mich der Kunſt werde hingeben können. Aber es ſind viele Gründe die mich abhalten. Ich habe nicht Vermögen genug um ohne Penſion mit meiner Frau leben zu können, und um mit Penſion den Abſchied zu nehmen bedarf ich noch einiger Jahre. Dazu ſagen mir alle Verwandten und Kameraden, daß ich Unrecht thue, aus einer glänzenden Poſition zu ſcheiden, da ich in einigen Jahren Colonel ſein könne. Sie meinen es auf ihre Weiſe auch gut mit mir. Denn daß es noch etwas Höheres giebt, für mich wenigſtens, als eine ſolche Carrière, können ſie nicht begreifen. Dazu iſt die Gewohnheit mächtig, und das Leben mit Kameraden, an deren Seite man

die Feuertaufe erhalten hat, giebt ſich auch ſo leicht nicht auf. Und doch weiß ich, daß ich unglücklich bin und bleiben werde, ſo lange ich nicht ganz allein und ungeſtört all' meine Zeit und all' meine Kraft auf die geliebte Kunſt wenden kann, der jetzt nur meine ſpärlichen ſtets unterbrochenen Ruheſtunden gehören. Aber was ſoll ich machen? In meinem Vaterlande und vollends hier in Genua hat die Kunſt keine Aufmunterung. Als die Königin auf der letzten Ausſtellung in Turin ein Bild von mir, das ihr gefiel, kaufen wollte, ſagte man ihr, indem man ihr meinen Namen und meine Stellung nannte, daß ich nur Amateur nicht Künſtler von Fach ſei, daß ich es nicht nöthig habe, und daß ſie lieber das Bild eines andern Malers kaufen möge, der eine Unterſtützung nöthiger brauche! Hätte ich nur für die zwei nächſten Jahre Beſtellungen zum Betrage von etwa zehntauſend Franks — um während der erſten Zeit vor Mangel geſichert zu ſein, ich quittirte am Ende doch den Dienſt und ginge nach Rom. Aber dazu iſt keine Ausſicht, zumal hier in Genua nicht, denn hier kennt mich Niemand und die Stümper, welche ſich hier Maler nennen, würden mich mit Neid und Haß verfolgen, wenn ich mir einfallen ließe, neben ihnen als Künſtler auftreten zu wollen." — Es iſt eben in Genua noch immer ganz ſo mit der Kunſt und den Künſtlern beſtellt wie vor drittehalbhundert Jahren zur Zeit Paggi's und ſeiner Neider! —

Genua, October 1838.

Wir haben in dieſen Tagen begonnen einige der berühmteſten Gemäldegallerien zu durchmuſtern, welche die Paläſte der drei in einander übergehenden Prachtſtraßen: Balbi, Nuoviſſima und Nova zwiſchen den Plätzen Acqua Verde und Fontana amoroſa ſchmücken, und ſind zu dem Entſchluſſe gekommen bei der faſt erdrückenden Fülle des Sehenswürdigen uns auf den wiederholten Beſuch der drei Hauptgallerien unter ihnen, auf die Sammlungen im Palazzo Roſſo der Familie Brignole Sale, im Palazzo Balbi, und auf die Gallerie des Palaſtes Pallavicini in der anſtoßenden Straße Carlo Felice zu beſchränken. Dieſelben enthalten ohnehin ſchon mehr, als man bei einem ſo kurzen Aufenthalte ſich anzueignen vermag. Freilich, wer es ſo gut hat wie der junge Deutſche, den wir heute die ſechs bis ſieben Säle der Gallerie Pallavicini in genau nach der Uhr gemeſſenen fünf Minuten abſolviren ſahen, der kann in einem Tage mit allen Gallerien Genua's und den Hauptkirchen dazu fertig werden

und zu Hauſe uns andere auslachen, die wir ſo Vieles nicht geſehen was er geſehen zu haben — ſich einbildet. Aber leider gehören wir nicht zu dieſen Glücklichen, denen man in Italien auf Schritt und Tritt begegnet.

Die Pallavicini's, vielleicht das älteſte Geſchlecht in Genua, ſtammen ab von den mittelalterlichen Dynaſten, deren Gebiet im zwölften Jahrhundert das Markiſat Pallavicino bildete, das ſich vom Po bis zu den Alpen ausdehnte, und in deren Burg in ihrer Hauptſtadt Buſſeto Kaiſer Karl V. mit Papſt Paul III. eine hiſtoriſch wichtige Zuſammenkunft hatte. Den Grund zu dem koloſſalen Vermögen der Familie legten die ſpäteren Nachkommen durch Bankgeſchäfte, die ſie über ganz Europa ausdehnten.

Die Bildergallerie des Palaſtes, welche wie alle dergleichen Sammlungen des reichen Adels in Genua mit rühmenswerther Liberalität gegen ein mäßiges Trinkgeld an den Kaſtellan täglich den fremden Beſuchern geöffnet iſt, beſteht aus ſieben zum Theil ſehr großen ganz mit Bildern bedeckten Räumen. Sie beſitzt außer einem Rafael — der ſogenannten Madonna della Colonna von der ich aber bei Paſſavant nichts finde — ihren Hauptſchatz an Van Dyck's Meiſterwerke, dem unter dem Namen Coriolan und Veturia bekannten Portraitbilde König Jacob I. von England und ſeiner Familie. Der König iſt dargeſtellt im Augenblicke wo er zum Kampfe geht. Im Hintergrunde das Zelt, ein Krieger der die Fahne trägt und ein anderer, der ein ſich bäumendes weißes Streitroß am Zügel hält. Die Tracht iſt die ſpaniſche des ſiebzehnten Jahrhunderts. Der König trägt einen

Harniſch über einem rothen verbrämten Sammetrock und über der Bruſt eine rothe Feldbinde. Er iſt ganz en face, ein außerordentlich ſchöner runder bleicher jugendlicher Kopf mit ſchwarzem Lippen- und Knebelbarte. In der Rechten hält er den Kommandoſtab, die Linke iſt wie beruhigend abwehrend gegen die Königin gerichtet, welche ſitzend den jüngſten Prinzen an ihr Knie gelehnt, die älteſte Prinzeſſin und den älteſten Prinzen neben ſich hat. Drei Frauen der Königin von verſchiedenem Alter füllen den Hintergrund zur Rechten; im Vorgrunde zur Linken ſteht der weiße Hund des Königs. Die Figuren ſind ſehr nahe zuſammengedrängt und doch frei; das ganze Bild in der Bewegung der Nebenfiguren und Thiere ſehr lebensvoll, aber der Geſichtsausdruck des Königs und der Königin kalt und konventionell wie in einer Staatsaction, während der Ausdruck der Kinder ſehr charakteriſtiſch und der Situation durchaus entſprechend und angemeſſen erſcheint. Namentlich iſt der Blick halber Neugier, mit dem der ältere der beiden Prinzen in das traurige Geſichtchen der Schweſter ſchaut, nach der er ſich richten zu wollen ſcheint, von eigenthümlicher Wirkung. — Da es in der Gallerie an einem Kataloge fehlt, ſo kann ich von dem Urſprunge dieſes merkwürdigen Bildes nichts Näheres angeben.

Unter den Bildern italieniſcher Meiſter bemerke ich noch eine ſehr ſchöne Aſſumption von Franceschini; eine Mater dolorosa im verzweifelnden Schmerze die Hände ringend von Bernardo Strozzi genannt il Cappucino, und eine überaus anmuthig und rein naturaliſtiſch aufgefaßte Madonna mit dem Kinde von

Schidone: eine Mutter die dem im Hemdchen auf ihrem Arme ſitzenden Kinde aus einer Schale zu trinken giebt. Ein ſehr bedeutendes Bild von origineller Auffaſſung und ausdrucksvoller Darſtellung iſt endlich ein Chriſtus mit der Ehebrecherin von Crespi, der im ſiebenten Saale hängt. Die Ehebrecherin ſteht halb entkleidet, wie auf friſcher That ertappt, von einem alten graubärtigen Sünder am Arme feſtgehalten, mit einem Ausdruck tiefſter Zerknirſchung da. Rechts im Vorgrunde hat ſich Chriſtus zu einem Steintiſche niedergebeugt; ſein Kopf, beinahe ganz Profil, iſt faſt ſo edel und durchgeiſtet wie in dem berühmten Tizianiſchen Zinsgroſchenbilde. Er berührt mit der Hand auf der Tiſchplatte wie es ſcheint eine Inſchrift, und drei Schriftgelehrte neigen ſich über ihn, mit ſichtlicher Verwunderung ſeinem Entſcheidungsſpruche folgend. —

Die Gallerie Pallavicini nimmt aber unter den Gemäldeſammlungen Genua's nur den zweiten Rang ein. Den erſten behauptet die Gallerie der Familie Brignole Sale, welche ſich in dem ſogenannten Palazzo roſſo in der Strada nuova befindet. Zu ihr wandern wir faſt täglich um uns an den herrlichen Van Dyck's zu erlaben, die hier ſieben bis acht an der Zahl zu dem Allerſchönſten gehören, was ich von der Portraitkunſt dieſes Meiſters in meinem Leben geſehen habe. Namentlich iſt das Reiterbildniß eines Ahnherrn des Hauſes, den Marcheſe Antonio Giuglio Brignole Sale darſtellend, von allen Reiterportraits vielleicht das ſchönſte ſeiner Art, und für den Kunſtfreund faſt allein eine Reiſe nach Genua werth. Das Bild hat volle Lebensgröße. In ſchwarzer Kleidung mit hängenden Aermeln und

goldener Stickerei, den Degen, deſſen Griff man am Rücken hervorragen ſieht, an goldener Kette über die Schulter gehängt, ſitzt der Reiter auf ſeinem prachtvollen Schimmelhengſte, deſſen ſtolze Mähne bis zum Bug niederwallt. An den vorwärts geſpitzten Ohren und an dem Blicke des Pferdes bemerkt man, daß der Gruß des Reiters mit dem abgezogenen Barette einem oder mehreren ihm Entgegenkommenden gilt, die man nicht ſieht. Roß und Reiter ſind einander würdig, und bei dem langen feingeſchnittenen Geſichte des letzteren mit der hohen breiten ſchwarzumlockten Stirn, den glatten Wangen und dem feinen Schnurbarte, bei dem fürſtlich gewinnenden Anſtande ſeines Grußes denkt man unwillkürlich an Schiller's Fiesko und an Bella's Wort: „ſein Rappe prahlte unter ihm!" So muß der Dichter in ſeiner Phantaſie den ehrgeizigen Genueſer ſeiner Tragödie geſchaut haben, dem „alle Herzen zuflogen" wenn er hoch zu Roß durch Genua's Straßen ritt. Irre ich nicht ſo trägt ein überlebensgroßes männliches Bildniß von Van Dyck, das wir im dritten Zimmer der Gallerie des Palaſt Balbi ſahen gleichfalls die Züge des Reiters von Brignole.

Van Dyck hat wiederholt und lange in Genua gelebt und gearbeitet. Daher die große Anzahl ſeiner Bilder in faſt allen Gallerien Genua's, unter denen ſich noch drei andere Reiterportraits in den Paläſten Balbi und Spinola befinden. Wer dieſes Meiſters Portraitkunſt ſtudieren will, muß nach Genua gehen, wo ſchon die einzige Gallerie Brignole ſechs Meiſterwerke dieſer Gattung aufzeigt. Da iſt zunächſt das wundervolle Bildniß einer jungen ſchönen Genueſerin „der Dame mit

dem Fächer.“ Sie iſt in der übertriebenſten Putztracht der Zeit dargeſtellt; das blonde Haar in zwei Hörnchen über der Stirn in die Höhe gekämmt, das Kleid ſchwerer weißer Brokat mit blauſchwarzen Querſtreifen ganz ſteif, die Taille bis zur Bruſtmitte ausgeſchnitten. Die Stellung ſitzend gegen einen ſteifen Armſeſſel gelehnt, die Arme beide auf die Seitenlehnen geſtützt, der Fächer in der Linken herabhängend und ganz ausgebreitet — man ſollte nach dieſer Beſchreibung faſt auf eine Karikatur ſchließen, und doch iſt das Ganze ein wundervolles Bild, weil das Steif-Prächtige, trotz des jugendlichen und ſchwermüthig ernſten Kopfes die ganze ſtarre zwangvolle Abgeſchloſſenheit einer jungen vornehmen Ariſtokratin jener Zeit lebendig ausdrückt.

Daſſelbe iſt der Fall bei den beiden lebensgroßen Porträts des Meiſters, welche gleichfalls in ganzer Figur den Eingangsſaal der Sammlung ſchmücken. Ein junger überaus ſchöner Mann in ſpaniſcher Tracht, ſtehend, die Linke auf den Degen geſtützt, mit der Rechten im Begriff den Federhut von dem Marmortiſche zu nehmen, um zu einem Feſte auszugehen. Ihm gegenüber die ſtolze in weißer Seide rauſchende Marcheſa mit der noch viel ſtolzer blickenden elfjährigen kleinen Principeſſa ihr zur Seite, welche die Linke hochmüthig in die Seite geſtemmt, in der Rechten eine vollaufgeblühte Roſe und eine Roſenknospe hält, während die Mutter mit der Linken auf dieſe Blumen zeigend, nach der feinen Symbolik des Meiſters zu ſagen ſcheint: „Das ſind wir beide!“

Außer dieſen Portraits enthält die Gallerie noch zwei andere Bilder von Van Dyck, von denen das eine ein Bild von er-

greifendem Ernſte und tiefer Farbe: Chriſtus mit dem Zinsgroſchen darſtellt. Chriſtus ſteht links, die beiden Phariſäer rechts im Bilde, der Heiland en face, den Kopf nur ein wenig zu jenen hingewendet. Der vordere der beiden Phariſäer die im Profil ſtehen, ein ausdrucksvoller Kopf mit harten aber nicht unedlen Zügen, Arm und Nacken ganz entblößt, hält ihm mit der einen Hand das Geldſtück hin auf das er mit der andern fragend hinweiſt, während der zweite, mit dem Glaſe vor dem Auge, auf Chriſtus, ſeine Antwort erwartend, lauernd hinblickt. Dieſer läßt mit dem Ausdrucke des vollen Verſtändniſſes ihrer provozirenden Abſicht ſeinen Blick durchdringend auf den beiden Verſuchern ruhen, und die Rechte nach oben erhebend und mit der Linken zur Erde weiſend ſcheint er die Worte auszuſprechen: „gebet dem Kaiſer was des Kaiſers und Gott was Gottes iſt!“

Derſelbe Chriſtus begegnet uns wieder in Van Dyck's Chriſtus der das Kreuz trägt. Es iſt eine jugendlich kräftige Mannesgeſtalt mit entblößtem Oberkörper, ein grünes Tuch um den Leib geſchlagen, mit dunklem Haar und Bart, der Kopf en face gehalten. Eine tödtliche Ermattung, ein ſchweres Seelenleiden wird trotz der heldenhaften Selbſtüberwindung ſichtbar. Die Stirn iſt voll tiefen ſchmerzlichen Nachdenkens, die Augenlider ſenken ſich, der Mund iſt wie von Schmerzempfindung geöffnet, die ganze Geſtalt der Ausdruck vollbewußter edler Reſignation, ein einziges himmliſches: „Ertrage! Entſage!“ das Wundenmal auf der Hand iſt ein leichtverſtändlicher Anachronismus, der mit ſeiner Symbolik die Darſtellung dem Momentanen des Vorgangs entrückt und zum Ausdruck des Allgemeinen erweitert.

Neben dem Schüler fehlt auch der Meister nicht. Die Gallerie enthält einige treffliche Portraits von Rubens, unter denen ich besonders ein Portrait des Künstlers und seiner Frau hervorhebe. Es ist ein höchst humoristisches Bild. Der Meister hat sein junges Weib aufs Knie gezogen und legt ihr seine rechte Hand um den Hals auf den stark entblößten Busen, während er mit der Linken nach der Flasche greift, welche sie ihm entzogen hat und mit beiden Händen festhält. Ein kleiner Amor versucht ihm rechts den Degen aus der Scheide zu ziehen, während ein lachender das Haupt mit Weinlaub bekränzter Satyr ein Glas in die Höhe vor ihm hinhält, und eine Art Dämonsgestalt mit brennender Fackel ihm auf die Schulter lehnend und vorwärts treibend zuspricht. — In einem andern Saale hängt ein Portrait desselben Meisters, das im Kataloge, deren in jedem Saale mehrere in verschiedenen Sprachen gedruckt zur Bequemlichkeit der Besucher aufliegen, als das Bildniß eines Rechtsgelehrten bezeichnet ist. Es ist ein furchtbares Gesicht, Augen und Mund von bösestem Ausdruck, und kaum zu begreifen wie ein Mensch der so aus sah, auf den Einfall kommen mochte, sich malen zu lassen von einem Maler, der so schonungslos jeden Anflug von Schmeichelei fern gehalten hat. Es ist etwas versteinernd Unbarmherziges in diesen Augen, denen man es ansieht, daß sie nur gewohnt sind Verbrechen vor sich zu sehen, und in dieser langen Hand mit den schmalen scharfen Fingern, denen man die tödtliche Kälte anfühlen zu können glaubt. Auch von Rembrandt ist das Portrait eines Richters da, in reicher Amtstracht, schwarz mit breitem Spitzenhalstuch und Spitzenmanschetten,

ein merkwürdig finſteres, mürriſches Geſicht, offenbar zahnlos. Die Bewegung der linken Hand, die auf ihn ſelbſt zurückweiſt, die Art wie er ſich mit der rechten auf einen Tiſch lehnt, ſind im Ausdrucke des ſelbſtgefälligen Egoismus durchaus dem Kopfe entſprechend, und gehören zu jenen charakterbezeichnenden Zügen der alten Portraitkunſt, die wir bei der neueren faſt durchaus vermiſſen.

Unter den übrigen Portraits nenne ich nur noch einen Philipp II. von Tizian, bei dem man aber jede Vorſtellung des ſtarren, finſtern, glaubenswüthigen Tyrannen zurücklaſſen muß. Es iſt offenbar in früher Jugend gemalt, ein glattes jugendliches Geſicht mit unbedeutenden Zügen, dem nur die zuſammengewachſenen Augenbraunen einen gewiſſen Ausdruck geben. Dagegen wird man wunderbar gefeſſelt von einem herrlichen Portrait eines jungen Mannes von Paris Bordone in ſchwarzer Kleidung mit rothen Aermeln, deſſen bleiches Antlitz mit den wunderbar tiefen ſchwarzen Augen, Kinn, Mund und Wangen von dem feinen ſchwarzen ſauber gepflegten Barte umſchattet, förmlich von Leben und Beſeelung leuchtet.

Ehe wir die Gallerie verließen ſahen wir im Hauptſaale des Palaſtes noch das in Marmor und Bronze ausgeführte Modell zu dem projektirten Columbusdenkmale. Das etwa dritthalb Fuß hohe Marmorpiedeſtal iſt mit vier Schiffsſchnäbeln, und den Namen der vier Schiffe des Columbus: La Nina, Santa Maria, La Pinta und San Antonio, geſchmückt. Allegoriſche Figuren, die Mathematik und die Nautik darſtellend, ſtehen zur Seite deſſelben. Das Denkmal ſelbſt beſteht aus einer Gruppe

ren vier Perſonen. Vorn Columbus mit der Linken auf das auftauchende neuentdeckte Land zeigend. Zu ſeiner Rechten ſchaut ſein Steuermann Bernardo Perez Matheos energiſch vortretend, die Hand über die Augen haltend ohne das Steuer das ſeine Rechte hält, fahren zu laſſen, nach dem Punkte aus wohin Columbus zeigt. Zur Linken des letzteren ſinkt ſein Feind und Gegner Pinzon vor ihm reuevoll auf die Knie, während hinter dem hochaufgerichteten Weltentdecker ein Miſſionair des Franziskanerordens, das Crucifix in der Hand, das Te Deum intonirt. —

Schließlich will ich noch erwähnen daß die Gallerie Brignole auch von den Genueſiſchen Meiſtern Luca Cambiaſo und Piola einige Bilder enthält. Von dem erſteren ſahen wir einen todten Chriſtus, von dem letzteren eine Madonna mit dem Chriſtuskinde und dem kleinen Johannes, der dem Kinde einen weißen Schmetterling hinreicht, ein überaus liebliches Bild. Das Kind fürchtet ſich vor dem flatternden Thierchen und wendet ſich in ſeiner Furcht zur Mutter hin, die darüber ſanft lächelt, während die dabei ſtehende Santa Anna dem Kinde ein ächt italieniſches ermuthigendes: non c'è paura! zuzuſprechen ſcheint. Das iſt allerdings ſchon durchaus genrehafte Auffaſſung und Darſtellung, aber kann man etwas Unſchuldigeres und Anmuthigeres denken als ein ſolches Motiv?

Abends hinauf nach Aqua ſola dem Lieblingsſpaziergange der Genueſer. Auf dem beſchwerlich ſteilen Wege der dahinauf führt, freuten wir uns an der heitern Kraft des Volks, die ſich an drei Laſtträgern kundgab, welche mit einem ſchwerbeladenen zweirädrigen Karren unter Scherzen und anfeuernden Zurufen luſtig eine ſteile Salita hinaufrannten, die wir keuchend im Schweiße unſeres Angeſichts mühſam erſtiegen. Wie das Volk an den großen Namen ſeiner alten Geſchlechter hängt, davon erlebten wir auf dieſem Gange einen charakteriſtiſchen Zug. Ich fragte einen Fruchtverkäufer der ſeinen kleinen Kram vor dem Eingange eines Palaſtes feil hielt, nach dem Namen des letzteren. „E palazzo Spinola!“ war die Antwort. „Aber man hat mir geſagt,“ erwiderte ich, „daß er jetzt in andern Händen ſei?“ Das iſt wahr verſetzte der Mann, es hat ihn ein gewiſſer Toglianacchi gekauft, — ma è sempre Spinola! —

Wie herrlich war es auf der grünen von ſchattigen Platanengängen und Roſengebüſchen eingefaßten Höhe, von deren Gipfel und anſtoßenden Wällen man ganz Genua und das blaue Meer überſieht:

„Nicht im geſchloſſenen Kreis umfängt dich die Fülle der Berge,
In die unendliche Flut ſchweift der entfeſſelte Blick.
Wie ein ſilbernes Band zum Kranze Blumen verſchlinget,
Kettet das lachende Meer ſchäumend Gebirg an Gebirg.“

Da ergeht ſich das Volk, da ſprudeln die ſilbernen Fontainen unter Lorbeer- und Myrtengebüſchen, da wehen die weißen Mezzaros der ſchönen Frauen mit den ſanftgebräunten Wangen und den lichtfunkelnden Augen, die ſich ſchwungvollen Ganges einherbewegen zum Takte der luſtigen Weiſen, welche

das Militairmuſikchor aufſpielt. Da locken die glänzenden Eisbuden und Limonadenzelte, die für wenige Groſchen ihre kühlenden Sorbete ſpenden, während vom nahen Teatro diurno Beifallsklatſchen und frohes Gelächter durch die Abendluft herüberſchallt. Hier iſt des Volkes von Genua „wahrer Himmel," und hier fühlt der ernſteſte Nordländer einen Hauch des Goethe'ſchen: „Hier bin ich Menſch, hier darf ichs ſein!"

Und jetzt ſinkt die Sonne hinab ins Meer und der Himmel färbt ſich mit einem glänzenden Schmucke von blaugrünem rothem violettem und goldnem Lichte, deſſen Pracht keine Menſchenrede beſchreiben, keines Malers Pinſel wiedergeben kann. Unter dem Läuten der Vesperglocken, deren Klänge von den zahlloſen Kirchen und Klöſtern zu uns herauf und herüber dringen, bricht plötzlich ohne Uebergang der Dämmerung die dunkelblaue ſternenfunkelnde Nacht des Südens herein, alle Herrlichkeit von Stadt, Gebirg und Meer in ihre dunkle Schleier hüllend, und wir ſteigen hinab durch die menſchenwimmelnden Hauptſtraßen aus deren lichterglänzender Helle uns ein Labyrinth von engen ſteilabfallenden Seitengaſſen, in denen wir uns zu unſerm Vergnügen noch jedesmal verirrt haben, endlich zurückführt zu unſerer Croce di Malta, wo uns unſer freundlicher und liebenswürdiger Wirth Signor Bottacchi mit einer trefflichen Cena empfängt. Das Hafengetöſe verſtummt allmälig, und über den ſchlafenden Maſtenwald vor unſern Fenſtern ſehen wir in ſtiller Majeſtät den leuchtenden Kometenſchweif ſich hinſtrecken gegen den Leuchtthurm, der mit ihm vereint ſein Flammenlicht den Schiffern auf dem Meeke winkend entgegenſendet.

Genua, Oktober 1818.

Heute ſahen wir die dritte Gallerie Genua's im Palaſte Balbi, der den Familien Balbi Piovera und Balbi Senaroga gehört. Die Sammlung, welche zu den vorzüglichſten in Genua zählt, enthält gegen hundert Bilder, unter denen wieder die Van Dycks die Perlen ſind.

Es iſt ein ſtolzer Bau, dieſer Palaſt der alten Genueſiſchen Patrizierfamilie römiſchen Namens, mit ſeinem ſtattlichen Portale, ſeiner rieſigen Treppenhalle, und dem von dreifach übereinander ſich erhebenden Portiken umgebenen inneren Hofe, würdig wie die meiſten Paläſte Genua's die Reſidenz eines Königs zu ſein. Ueberhaupt muß Boz-Dickens ſeine eigenen humoriſtiſchen Grillen gefangen haben, wenn er in ſeinen Italieniſchen Reiſebildern ewig nur verkommene und ruinenhafte Paläſte in Genua beſchreibt. Denn in alle denen, welche wir bisher geſehen, iſt davon keine Spur, vielmehr zeugen ſie alle von gediegenem Reich-

thum und wohlerhaltener Pracht, ja ſogar wie der Palaſt Serra in der Strada Nuova von verſchwenderiſchem Luxus.

Die Gemäldeſammlung befindet ſich im dritten Stock. Der große Vorſaal empfängt uns mit den Marmorbüſten der Familie des gegenwärtigen Beſitzers und prachtvollen Silbergefäßen von Cellinis Arbeit. An der Hauptwand prangt das lebensgroße Reiterbildniß eines Ahnherrn der Familie und Präſidenten der Republik Marcheſe Balbi von Van Dyck. Er ſprengt auf einem Braunen im Galopp daher, indem er ſich grüßend zurückwendet. Es iſt ein Mann in vollen Mannesjahren, in ſpaniſcher Tracht, und reitet am dunkelnden Abende gegen den Sonnenuntergang hin. Nur die Stelle des Horizontes wo die Sonne ſcheidet, iſt noch hell, und das von ihr ausgehende Licht beleuchtet den Kopf des Reiters. Daneben hängt das Portrait eines andern Ahnherrn der Familie, des Dogen F. Maria Balbi, von Piola, und ein treffliches Bild von Bernardino Strozzi: Joſeph der dem Kellermeiſter ſeinen Traum deutet.

Im dritten Zimmer iſt wieder ein Van Dyck'ſches Reiterportrait. Es iſt der Senator Paoli Balbi, der auf ſchwerem Streitroſſe, einem prachtvollen Falben mit rothem Sattelzeug und rother goldgeſtickter Schabracke, nach vorn hin grüßend herausreitet. Das Roß geht halbgewendet in den Vordergrund hinein, anſcheinend bergab, und der Reiter hält es deshalb kurz im Zügel. Eine Abendlandſchaft mit bräunlichem Gewölke, links ein bewachſener Fels bildet die Umgebung. Der Reiter ſcheint wie zum Empfange oder zur Begrüßung eines andern anzuhalten. Aber auf den erſten Blick ſieht man, daß der Kopf des Reiters dem

Ganzen der Erſcheinung nicht entſpricht, und in der That erfuhren wir von dem uns begleitenden Aufſeher, einem ſehr unterrichteten Manne, daß derſelbe nicht von Van Dyck ſondern von Velasquez, und nicht der Kopf des Genoveſiſchen Fürſten, ſondern der des Königs Philipp II. von Spanien und den Schultern des erſteren aufgeſetzt ſei, um bei der Verbannung und Ungnade des Originals das werthvolle Bild von der Vernichtung zu retten. Dieſen Vandalismus haben denn die Mailänder ſpäter durch eine ähnliche Behandlung der Portraitſtatue des ſpaniſchen Tyrannen wovon ich früher erzählte *) wett gemacht.

Von andern Portraits deſſelben Künſtlers bemerke ich nur noch das kleine Reiterbildniß eines ſpaniſchen Prinzen, deſſen blonde knabenhafte Züge ſich in dem glänzenden Harniſche mit rother Schärpe und neben dem feierlich in der Hand gehaltenen Kommandoſtabe ſehr wunderlich ausnehmen. Wahrhaft herrlich iſt dagegen ſein Bildniß einer vor ihrem Palaſte ſitzenden fürſtlichen Frau und das ſtehende Portrait des Reiters aus Palazzo Brignole Sale: beide in dem nur ſieben Bilder, darunter auch einen Luca Cambiaſo, enthaltenden Eßzimmer. Nicht minder erfreuten wir uns an einem überaus lieblichen Rubens im erſten Zimmer. Die Kinder Johannes und Jeſus ſpielen in offner baumreicher Gegend, welche an Partien des Albanergebirgs auf dem Wege von Arricia nach Genzano erinnert, mit einem kleinen Lamme. Sie ſind ganz Kinder, ganz unſchuldig in ihr Spiel verſunken,

*) S. oben S. 99—100.

und grade das giebt den kleinen durch ihre naive Fröhlichkeit verſchönten Geſchöpfen, bei denen doch der überlieferte Typus der Geſichtsbildung feſtgehalten iſt, ihren größten Reiz. Es ſind dieſelben Rubens'ſchen Kinder, die er ſonſt auch als Genien darſtellt, aber freier, lieblicher, vergeiſteter als ich ſie ſonſt irgendwo auf einem ſeiner Bilder geſehen.

Dagegen iſt ein Michel Angelo'ſcher Chriſtus in Gethſemane ſeitab von den ſchlafenden Apoſteln betend, von ſchwermüthiger Düſterheit und Herbheit. Die Geſtalt des knieenden Erlöſers hart, ſtatuariſch, die Stellungen der ſchlafenden Apoſtel ganz michelangelesk, der Ton der Landſchaft ein düſtres Gelbgrün.

Den Fries dieſes Zimmers ſchmücken die von Fiaſella aus Sarzana in Oel gemalten etwa dritthalb Fuß hohen Darſtellungen eines ſchwärmenden Zuges von tanzend und jauchzend ſich mit einander verſchlingenden Tritonen und Meerfrauen. Was aber dieſe, wie die meiſten der Bildergallerien in den Paläſten der Genueſiſchen Großen, ſo erfreulich macht, iſt daß alle Räume derſelben zugleich das Gepräge des Bewohnten tragen, daß man immer die Vorſtellung behält, wie ein auf altem Beſitze und hiſtoriſchen Traditionen ſicher ruhendes ariſtokratiſches Daſein ſich nach wie vor in dieſen kunſtgeſchmückten Räumen bewegt, und in jedem Augenblicke ſich der von den Ahnen zuſammengebrachten Schätze erfreuen kann. Bloße abſtrakte Bilderſammlungen in beſonderen Gebäuden haben für mich immer etwas Troſtloſes, Magazinartiges. Die lange noch nicht genug anerkannte italieniſche Liberalität, welche in einer bei uns unerhörten Weiſe den

Fremden den Beſuch ſolcher Paläſte und ihrer Kunſtſchätze zu jeder Zeit des Tages möglich macht, geſtattete uns auch den Eintritt in das ebenfalls mit Bildern von Guercino, Baſſano, Sarzana, Schiavone und einem prachtvollen Gobelin mit Rafaels Spaſimo di Sicilia geſchmückten Studir- und Bibliothekzimmer des Beſitzers, in welchem eine zahlreiche und gewählte Bücherſammlung meiſt neuerer und neueſter Werke der italieniſchen, franzöſiſchen und engliſchen Literatur, uns einen Anblick bot, wie die Wohnhäuſer unſeres reichen Adels- und Bankierthums ihn faſt niemals gewähren, die gemeinhin keine Ausgabe ſo ſehr zu ſcheuen und für reine Verſchwendung zu halten ſcheinen, als die Ausgabe für Bücher und namentlich für Erſcheinungen der Literatur ihres eigenen Volks. Hier dagegen vermißte man kaum irgend eine bedeutende Produktion der nationalen Literatur, ſelbſt nicht ſolche Werke, von deren Anſichten den Beſitzer, der zu den Konſervativen in Genua gehört, wahrſcheinlich eine weite Kluft trennte. Fand ich doch ſelbſt unter den uneingebundenen Büchern die Schriften des berufenen und gefürchteten Guerrazzi.

Uebrigens iſt unter dem Genueſiſchen Adel noch viel Reichthum anzutreffen. Die reichſten Familien ſind die Brignole, Pallavicini, Serra, Balbi, Durazzo, deren Einkünfte ſich zum Theil bis zu einer Million (Franken) Grundrenten von ihrem noch nicht einmal überall gut verwalteten Grundbeſitz erheben. Ganz verarmt ſind dagegen die einſt mächtigen Häuſer der Sauli, Spinola, Mari ſowie die Fieschi, deren letzter noch Cardinal war, und die ſogar ihre Adelstitel nicht mehr fortführen.

Nachmittags Spaziergang zum Leuchtthurme am Meeres-

geſtade entlang und Beſuch des Doriapalaſtes. Es iſt ihm übel mitgeſpielt worden ſeit ich ihn im Jahre 1845 zuletzt geſehn, dem ehrwürdigen Ruheſitze des alten Helden, der noch immer vorzugsweiſe in Genua il Principe heißt. Die Fresken an den Wänden nach dem Meere zu ſind noch mehr erloſchen, der Marmor der Terraſſen noch gelber und moſiger als damals, wo der Beſitzer eben die Reſtauration des Palaſtes und die Erneuerung der Fresken Perin del Vaga's durch den Peruginer Annibale Angelini begonnen hatte. Die Reſtauration war faſt beendet und das Innere erwartete eben nur noch ſeine Ausmeublirung, als die Revolution vom Jahre 1849 nach der Schlacht von Novara in Genua ausbrach. Die Republikaner unter Avezzana ſperrten den Piemonteſiſchen Truppen die Thore. Die Piemonteſen ſchritten zum Angriff und ihre Berſaglieri verjagten über die Felſen kletternd die ſchwache Beſetzung des Leuchtthurmthors, die ſich in den Doriapalaſt zurückzog und ſich in demſelben zu vertheidigen ſuchte. Aber die Piemonteſen nahmen bald auch dieſen, und nun entſpann ſich der Kampf vom Palaſte aus gegen die Stadt und umgekehrt, wobei der erſtere im Innern und Aeußern übel zugerichtet ward. Man ſieht noch von Außen die zahlreichen Kugelſpuren an den Wänden und die Führerinn, eine echte Genueſerin, vergaß nicht, überall die „Piemonteſi" als die Thäter zu bezeichnen. Nach fünf Tagen war übrigens die ganze Revolution vorbei, da die Republikaner kapitulirten und nach Rom gingen. Prinz Doria aber, der in Rom lebt, hat ſeitdem das Schloß ſeiner Ahnen nicht wieder betreten, deſſen eine Hälfte jetzt eine Lombardiſche Familie zur Miethe bewohnt. In den leerſtehenden

Räumen bildeten die nakten geweißten Wände gegen die aufgefriſchten Gewölbefresken einen troſtloſen Abſtich. Deſto ſchöner aber war der unvergleichliche Blick von den Gartenterraſſen über Stadt, Hafen und Meer, und ſo verlockend winkte die zauberiſche Bläue der ſpiegelhellen Fluth, daß wir alsbald von unſerm Marinar auf ſeiner Barke la bella Parigina uns aus dem Hafen hinausrudern ließen, um, wie faſt jeden Abend, wieder einmal den Anblick Genua's im Glanze der Abendſonne zu genießen.

Wer Genua nicht in ſolcher Stunde vom Meere aus geſehn hat, der weiß nicht was der Beiname la ſuperba bedeutet. Der leichte Nachen trug uns durch das kraufe Schiffsgewirre des Hafens mit raſchen Ruderſchlägen hinaus auf das in ſanftem Wellenſchwunge ſich zur Ruhe wiegende Meer. Jetzt ein Blick rückwärts — und da lag es vor uns das gigantiſche Amphitheater, deſſen Sitzreihen Straßenbogen und Paläſte ſind, überflammt von der goldnen Pracht der Abendſonne, in einem Glanze, den keines Malers Pinſel zu erreichen vermag. So groß, ſo überwältigend iſt dieſer Anblick, daß wir immer aufs Neue glaubten, ihn zum Erſtenmal zu genießen. Alle Bergeshöhn und Felswände, welche die ungeheure Stadt einſchließen, übergoſſen von dem honigfarbnen Zaubergolde; alle Zinnen, Kuppeln und Thürme funkelnd in märchenhaftem Glanze. Um uns her das Schweigen der Abendſtille, nur unterbrochen durch das ſanfte Gemurmel der Wellen, die den Bug unſerer Barke umſpielen. In der Ferne leuchtende Segel ziehender Schiffe; ein heimkehrendes Fiſcherboot gleitet unhörbar vorüber. Wieder zurückgewendet den Blick, und

ſchon haben ſich die lichten Schatten gelagert über der Stadt, und nur die Berge erglänzen noch in Purpur und Violett bis auch über ſie die Schatten der einbrechenden Nacht herabſchweben, und nach dem Untergange des Tagesgeſtirns am ſternbeſäeten Himmel feurig ſtrahlend der Komet emporſteigt. Langſam gleitet die Barke zurück zum Eingange des Hafens. Ein Feuerſtrahl zuckt auf, und der Donner des Kanonenſchuſſes vom Hafenthore rollt in langem Widerhalle der Felsgebirge dröhnend durch die Nacht.

Genua im October 1852.

Die Riviera di Levante winkt ſo verführeriſch nach Italien hinein, zu der reizgeſchmückten Arnoſtadt und weiter nach dem langentbehrten, heißerſehnten Rom! Wir haben lange geſchwankt, ob wir ihr folgen, und eine Tour nach der geliebten Stadt unſerer Seele improviſiren ſollten, die von hieraus in achtundvierzig Stunden zu erreichen iſt. Der Kampf war ſchwer, indeß die Pflicht gegen andere entſchied doch zuletzt gegen unſere Wünſche — vielleicht für immer!

Aber der Aufenthalt in dem ſonnendurchglühten lärmerfüllten Genua verlangt von Zeit zu Zeit eine Erfriſchung und Beruhigung der überreizten Nerven durch einen Ausflug in die ſtillere

Umgegend, und ein ſolches Bedürfniß war es, das uns heute in der Morgenfrühe aus ſeinen Mauern hinaustrieb. Wir nahmen eine Vettura auf der Piazza Carlo Felice, und fuhren durch die Strada Giulia und della Pace aus der Porta Pilla hinaus auf die weltberühmte von den Franzoſen angelegte und von dem Sardiniſchen Gouvernement vollendete Heerſtraße, welche Genua mit Toskana verbindet. Unſer Ziel war Nervi, das ohngefähr zwei deutſche Poſtmeilen von Genua entfernt eine der vielen reizenden Stationen der Riviera di Levante bildet. Der Morgen war von einer entzückenden Friſche und Schönheit; die Luft labend wie heller klarer Wein, der Blick von der erſten Höhe, zu welcher die Straße über das tiefe, jetzt trockenliegende Bette des reißenden Biſagno nach San Martino d'Albaro hinanſteigt, auf die hinter uns liegende herrliche Stadt mit ihren Kuppeln und Thürmen, ihren Umgebungen von unzähligen weißſchimmernden Landhäuſern, Weinbergen und Oelpflanzungen, Orangen- und Feigengärten ebenſo heiter als prächtig. Von San Martino d'Albaro, unter deſſen Villen die von Aleſſio nach Zeichnungen Michel Angelo's erbaute Villa Cambiaſo die ſchönſte iſt, geht es über einen zweiten Gebirgsbach, die Stenta, nach zwei Dörfern — bei denen man aber jede Vorſtellung von deutſchen Dörfern hinter ſich laſſen muß — deren Namen Quarto und Quinto, ähnlich wie die Ortsnamen Terzen, Quarten und Quinten an den Ufern des Walenſtädter Sees in der Schweiz, an ihren Urſprung als römiſche Militairſtationen erinnern. So immer dicht an den hohem Felsufer des Meeres hinfahrend, deſſen azurne Fläche von weißleuchtenden Segeln belebt, ſich gränzenlos vor

unſern Blicken zur Rechten ausdehnte, gelangten wir nach Nervi, das ſich inmitten ſeiner paradieſiſchen Gärten in einer Länge von faſt einer halben Stunde, von Höhen überragt, an der Meeresküſte hinſtreckt. Die meiſten Häuſer, hier wie in den zuvor genannten Ortſchaften, prangen an den Außenſeiten in lebhaften Farben und Wandmalereien, was denſelben ein überaus heitres Anſehen giebt. Von dieſer Sitte der Bemalung der Außenwände der Häuſer, welche ohne Zweifel tief in das Alterthum zurückreicht, finden ſich auch Beiſpiele in Genua.

Wir ließen unſern Vetturin an einer Schenke halten und gingen nach der Villa Gropallo, deren Beſuch uns von Herrn Gruber empfohlen worden war. Ein freundlicher Gärtner, der allein mit ſeinem jungen Weibe die Villa bewohnte — denn die beſitzende Familie war verreiſt und der Gartenpalaſt verſchloſſen — geſtattete uns gern den Eintritt in die Gärten, unter lebhaftem Bedauern, daß er uns die verſchloſſenen Räume mit ihren Bildern und Kunſtherrlichkeiten nicht zeigen könne. Der Gute wußte nicht, wie dankbar wir ihm, oder vielmehr ſeiner Herrſchaft dafür waren, daß man unſeren vom Bilderbeſehen müden Augen hier wenigſtens in dieſer paradieſiſchen Natureinſamkeit Ruhe gönnte! Wir durchſchlenderten den weiten ſanft gegen das Meer hin abfallenden Park, der halb Luſt- und halb Nutzgarten, die ganze Fülle ſüdlicher Vegetation mit ſorgſam gepflegter Hortikultur an duftenden und blühenden Zierpflanzen aller Art vereinte, und ließen uns endlich neben einem zierlichen hohen Pavillon in einer Felſenecke hart am Meeresſtrande nieder, wo ein kleines halbzerſchelltes Boot in einem

Mauerwinkel neben den Ruinen eines alten Wachtthurms uns einen bequemen Ruheſitz gewährte. Hier verträumten wir im Anblick der ſchönſten Gebirgs- und Meereslandſchaft ein Paar wahrhaft glückſelige Stunden, wie man ſie zu den Perlen höchſten Reiſegenuſſes in dieſer gottbegnadeten Natur des Südens zählen mag; und in dieſem ſtillen abgeſchiedenen Winkel mit einer Ausſicht, um welche Könige uns beneiden konnten, ward mir das alte Horaziſche

Ille terrarum mihi praeter omnes
Angulus ridet —

zur leibhaften eigenen Wirklichkeit. Vor uns grade gegenüber lagen die unſäglich ſchönen Gebirgszüge der Riviera, welche die Bucht von Porto Fino umſchließen, deſſen weiße Häuſer wir in der duftigen Ferne ſchimmern ſahen, und an den Schieferklippen zu unſern Füßen ſang das in der heißen Mittagsſonne ſchimmernde und flimmernde Meer ſein einſchläferndes Wiegenlied. Ein müder Jäger von ſeinem neben ihm hingeſtreckten Hunde bewacht, lag ſchlafend im Schatten einer umbuſchten Uferklippe, ungeſtört von dem Luſtjauchzen badender Kinder, deren nackte Leiber im Sonnenglanze aus der blauen Fluth zu uns herüberleuchteten. Unendliche ſonnige Ruhe, der ganze Mittagszauber der Natur wie ihn das Menſchenherz empfindet

„Wenn Mittags träumt der alte Pan.“

Die dunklen Cypreſſen, die kronengeſchmückten Pinien ſchlafend in der Mittagshitze, als deren hörbarer Ausdruck das eintönige Zirpen der Heuſchrecken und der dumpfe Ton der Schnarrdroſſel aus dem dichten Cannagebüſch zu unſeren Ohren klingt.

Alles um uns her ſcheint ſeine Sieſta zu halten. Die Spitzen der hohen Canna nicken wie im Traume, und nur Traumlaute ſind es, welche die Vögel in den rebenbekränzten Ulmen zu unſern Häuptern vernehmen laſſen. Kein Menſchenlärm tönt aus der Stadt, kein Rädergeraſſel von der ſonnenglühenden Heerſtraße zu unſern Ohren; nur fernes ſanftes Rauſchen der Meeresbrandung. Farbenſchillernde Lacerten ſonnen ſchlafend die zierliche Bildung ihrer Leiber in dem Kräuterduft des alten Thurmgemäuers. Still, unbeweglich, duftig, ein hellblauer Spiegel, blinckend und zitternd in der Mittagsgluth ſchläft das Meer. Nur von Zeit zu Zeit klingt aus dem Wieſengrunde des Parks der ſcharfe Ton der Sichel und das ſchnappende Geräuſch der Gartenſcheere zu uns herüber, und erinnert uns daran, daß der raſtloſe Fleiß der Menſchen auch inmitten dieſer allgemeinen Ruhe der Natur ſein treues Werk fortſetzt. Bei ſolchem glücklichen Hinträumen in der mittaglichen Sonnenhelle iſt es dem Menſchen zu Muthe, als ob ſein ganzes innerſtes Sein ſich ihm erſchlöſſe, als ob Vergangenheit und Zukunft ſeines Daſeins ſich in Eins verwöben mit der Gegenwart, durch die ſie ſich wie bunte ſchimmernde Streifen durch ein helles Gewebe arabeskenhaft und kaleidoskopiſch hindurchſchlingen. Und wiederum iſt es, als ob man ſein beſonderes Sein ineinanderrinnen fühlte mit dem ſtillen Alleben der ewigen Natur, als ob man ſich Eins empfände mit der allgemeinen Mutter alles Daſeins, die alle ihre Millionen Kinder die ſie aus ihrem Schooße geboren, wieder zurücknimmt in ihren mütterlichen Schooß, den Stoff der Gebilde umformend und umgeſtaltend zu immer neuen Bildungen und Geſtalten bis an das Ende aller Dinge.

Genua, 8 October 1818.

Hart an dem nordweſtlichen Befeſtigungswalle mittelalterlicher Zeit, da, wo man über die breite Terraſſe des einzigen großen öffentlichen Gartens von Genua, Acqua Sola genannt, nach dem Kapuzinerkloſter und nach Santa Maria di Sanita hinaufſteigt, liegt das Teatro Diurno, das beliebte Volkstheater der Genueſer, wo von 4½ Uhr Nachmittags bis gegen 7 Uhr das Volk ſich an den Leiſtungen der Thespisjünger, die das Tageslicht aus Gründen der Sparſamkeit dem Lampenlichte vorziehen, erfreut. Wir fanden daſſelbe ſogar in der jetzigen Zeit ziemlich beſucht. Die Preiſe ſind äußerſt billig; — ein feſter Sitz in der Platea koſtet nicht mehr als ſieben Palanken, wie das Volk die Sous nennt, alſo nur etwas über ſechs Silbergroſchen unſeres Geldes, und die Gallerie und andere Plätze des Volks — die bedeckten Logen ausgenommen — gar nur die Hälfte. Der oben unbedeckte und an den Seiten mit Bogenhallen durchbrochene Bau mag etwa anderthalbtauſend Zuſchauer

faſſen. Dazu ſpielen die Schauſpieler nicht ſchlecht — im Durchſchnitt beſſer wie auf unſern Berliner Privattheatern, und wir ſahen von ihnen eine aus dem Franzöſiſchen zurechtgemachte Komödie „die Eheſcheidung," — beiläufig ein ſehr unterhaltendes und obenein durchaus moraliſch gehaltenes Stück — beſſer aufgeführt, als ähnliches jetzt hier von der Franzöſiſchen Truppe auf deren Theater in der Stadt für Pariſer große Preiſe von 8—9 Franken geboten wird. Die Kinderballets, märchenhaften Inhalts von den verlorenen und vom böſen Stiefvater verfolgten Fürſtenkindern, gefielen mir obenein fragelos weit beſſer, als unſre von erwachſenen Männern und Frauen getanzten Verrenkungskunſtſtücke; und gegenüber dieſem Kunſtkretinismus des modernen Ballets erſchienen uns die hier von den Kindern in den Rollen Erwachſener ausgeführten pantomimiſchen Tänze wahrhaft erfreulich. Ein kleiner Burſche namentlich, der als Groteskkänzer einen Mohren darſtellte — er hatte von allen Handelnden trotz ſeiner ſchwarzen Farbe das beſte Herz und rettete die verfolgten Fürſtenkinder, indem er den von dem böſen Fürſten-Stiefvater für ſie gemiſchten Gifttrank dieſem zuzuſchieben wußte — lieferte in ſeiner Art ein Meiſterſtück humoriſtiſcher Mimik und burlesker Tanzkunſt.

Doch dies alles war es nicht, was uns geſtern in der glühenden, ſommerſchwülen Hitze die ſteile Salita bei Cappucini am Pertello der Strada nuova bei zweiundzwanzig Grad Réaumur im Schatten — nicht des Weges, denn der iſt um dieſe Zeit ſchattenlos wie die Wüſte — hinaufklimmen ließ, ſondern etwas ganz Anderes; und zwar nichts Geringeres als der Name „Louisa

Miller," den wir, zurückkehrend von unſerm Ausflug nach Nervi, in fußgroßen Buchſtaben als Drama des heutigen Tages für die Vorſtellung auf dem Teatro Diurno an den Straßenecken prangen ſahen. Zwar der Name unſeres großen vaterländiſchen Dichters war nicht genannt, aber ein Blick auf den Zettel zeigte uns, daß hier von nichts anderem als von Schillers „Kabale und Liebe" die Rede ſein konnte, die wir alſo hier in der Vaterſtadt von Schillers Fiesko unter ihrem alten ächten Titel — denn „Kabale und Liebe" hat bekanntlich erſt Iffland das Stück für die erſte Aufführung getauft — zu ſehen Gelegenheit haben ſollten. Das war allzuverlockend. Wir ließen unſer Diner in der vortrefflichen Croce di Malta im Stiche', erſetzten es ſo gut es ging in aller Eile durch ein Pranzo à la Carte im Café Concordia, gegenüber dem Palazzo Brignole Sale auf der Strada nuova, und machten uns dann ſofort auf den Weg. Ein Verſuch, uns bei einem der fliegenden Buchhändler den gedruckten Text des „Dramas" zu verſchaffen, ſchlug fehl. Nur der Text zu einer Oper dieſes Namens — denn auch zu einer ſolchen hat der unermüdliche Verdi die Schillerſche Tragödie verarbeitet — war zu haben. Doch davon ein andermal.

Trotzdem daß es gegen die Anfangszeit mit Regen drohte, fanden wir das Publikum zahlreicher als früher verſammelt, und ich war begierig, welchen Eindruck die furchtbare ſo grunddeutſche Tragödie, dieſe ächteſte deutſche Volkstragödie auf die Italiener machen würde. Aber ich hatte die Rechnung ohne den Wirth angeſtellt, und ſo ſollte ich denn gleich in der erſten Scene gewahr

werden, daß die Italiener nicht geſonnen ſind, ſich unnöthigerweiſe mit tragiſchen Eindrücken, wie ſie der Deutſche erträgt, ja fordert, zu beſchweren. — Doch ich will meiner Erzählung nicht vorgreifen, ſondern lieber getreulich berichten, was ich geſehen habe.

Schon daß die ſechszehn Muſiker, welche das Orcheſter bildeten, als erſten Theil der Ouvertüre eine luſtige Polka aufſpielten, zu der die jüngeren unter ihnen in herzlichſter Tanzluſt die Pas auf den Fußbrettern dermaßen machten, daß die Notenpulte ſchwankten, konnte als ominöſe Vorbedeutung gelten für die Dinge die da kommen ſollten. Indeſſen brachten ſie die Sache dadurch wieder einigermaßen ins Gleiche, daß ſie, als nach Beendigung der luſtigen Polenweiſe der Vorhang noch nicht aufging, eine Art Trauermarſch — einen italieniſchen natürlich der immer noch heiter genug klang — folgen ließen. Endlich erſcholl das Zeichen. Der Vorhang rollte in die Höhe, und zeigte unſern Blicken die Stube des alten Stadt-Muſikmeiſters Miller unter der Form und Geſtalt einer ächten und gerechten italieniſchen großen Bauernſtube, in welcher weder das Oelfaß und die ſtrohumflochtene große Weinflaſche, noch das Madonnenbild an der Wand fehlten.

In dieſer Umgebung treten auf: Stadtmuſikus Miller und Frau, er in ſchwarzem Rock mit kleinen goldnen Treſſen beſetzt, blauer Weſte, ſchwarzen kurzen Manchesterhoſen, Schuhen und weißen Strümpfen; Sie in weißer Haube, weißem Bruſttuche auf ſchwarzem Sammtkleide, grauweißen Locken, ein recht ehrwürdiges gutes Matronengeſicht. Aber um ſo verſchiedener von dem lez-

teren war der Gesichtsausdruck ihres Eheherrn, und sein ganzer Kopf zeigte, daß der italienische Bearbeiter diesen prachtvollen Typus teutschen Bürgerthums von Anno 1770—80 dazu ausersehen hatte, aus ihm jene burleske komische Figur zu machen, deren Hanswurstiaden dieses Volk von Kindern nun einmal in keiner theatralischen Vorstellung entbehren mag. Sein glatt rasirtes Gesicht war nämlich auf die grotteskeste Art geschminkt. Sechs bis sieben schwarze Striche, welche von den Kinnladen die Wangen hinanfliefen, gaben ihm, verbunden mit den künstlich im Doppelbogen gemalten Augenbraunen und dem von der Stirn nach hinten scharf zurückgedrängten Haar die Physiognomie eines echten Neuseeländers. Das Haar selbst war in einen dünnen, geschlängelten mit rothem Bande bewickelten Zopf gebunden, der mittelst eines Drahtes fast horizontal vom Hinterkopfe abstehend bei jeder Bewegung seines Inhabers in der Luft tanzte.

Der Anfang des Stücks hält sich ziemlich an Schiller. Der Vater Miller will von der Liebschaft seiner Tochter mit dem Sohne des Conte Walter (dem Schiller'schen Präsidenten) nichts wissen; die Mutter dagegen besteht darauf, daß ihre Louise gut genug dazu sei, eine große Dame zu werden und „in Carozza zu fahren." Sie weist daher den Sekretär Wurm ab, der sie vergebens an ihr Versprechen mahnt, und der in seinem fabelhaften Kostüm: blaßblauer gallonirter Ritterrock, eine Art Pagenbeinkleid, Perrücke und Haarbeutel, sich als einen feinen Mann präsentirt. Er geht Rache schwörend ab, und kurz darauf tritt Louisa auf in einem Kostüm, das zwischen modernen Negligée und eleganter Roccoccotracht in braun und dunkelrother

Seide die Mitte hielt. Auch ſie iſt überzeugt, daß ihr Major Ferdinand es ehrlich meint, daß ſie bald „eine reiche Dame ſein und in Carozza fahren“ und dies alles die Mutter mitgenießen laſſen wird. Der bald nach ihr eintretende Ferdinand, deſſen Koſtüm mit ſeiner rothen Uniform, Federhut, Reiterſtiefeln, Orden und Schnurrbart ſo ziemlich dem der deutſchen Ferdinande gleichkam, bekräftigt daſſelbe mit allen möglichen Betheurungen, indem er der Geliebten ihr baldiges beiderſeitiges Glück ausmalt. Inzwiſchen iſt von beiden unbemerkt der Graf-Präſident eingetreten und belauſcht ziemlich fünf Minuten lang das feurige Geſpräch der Liebenden, worauf er Ferdinands pathetiſche Frage: wer ihn hindern könne Louiſa zu der Seinigen zu machen, vertretend mit einem grandioſen: **Io!** beantwortet. Zugleich zeigt er dem Sohne an, daß er deſſen Hand an Lady Milford — die beiläufig während des ganzen Stücks nur genannt wird, nicht ſelbſt auftritt — verſprochen habe. In der Hitze des Streits, der ſich jetzt zwiſchen Vater und Sohn entſpinnt, tritt der alte Miller auf, und deklamirt lebhaft von der Gleichheit aller Menſchen und daß Reichthum und Adel nichts ſeien gegen Tugend und Schönheit. **In casa mia**, ſchließt er, **un conte non conta nulla!** was dann von dem Publikum ſtürmiſch bejubelt wird. Ferdinand aber nimmt die Sache ernſter. Er führt den Vater bei Seite, erinnert ihn an den dritten November 1690 und an die mit dieſem Tage verbundene Unthat des Vaters, der mit Hülfe Wurms ſeinen Vorgänger durch Gift aus dem Wege geräumt hat, ſagt ihm, daß er von den Früchten dieſer Unthat nichts für ſich wolle, daß er die Epauletten und die Orden, die er trage,

nicht durch Protektion, ſondern „mit ſeinem Schweiße und Blute" (coll mio sudore, coll mio sangue) ſich verdient, und daß der ſchuldige Vater Alles zu fürchten habe, wenn er ſich der Liebe des Sohnes nicht füge. Was bleibt dem ſo Bedrohten übrig als gute Miene zum böſen Spiel zu machen und ſcheinbar einwilligend und zerknirſcht abzugehen! Innerlich aber ſchwört er Rache. Er läßt durch Wurm heimlich den alten Miller verhaften und beräth mit Wurm den Plan, Ferdinands Eiferſucht zu erregen. Ferdinand wird gleichfalls verhaftet und in Arreſt gebracht, an deſſen Ende er in eine Garniſon verſetzt werden ſoll. Inzwiſchen eilt Wurm im zweiten Akt zu Louiſen. Er meldet ihr, daß Ferdinand ſich habe ſeinem Vater fügen müſſen, und daß eben jetzt die Anſtalten zu ſeiner Vermählung mit Lady Milford getroffen werden; daß ihrem eigenen Vater das Schlimmſte bevorſtehe, wenn ſie ſelbſt nicht ſich dem Präſidenten füge und dem Major dadurch entſage, daß ſie das bekannte Billetdoux an einen Coloneł Dancore — (einen brillanten Officier, der dem Hofmarſchall von Kalb ſubſtituirt iſt und gleichfalls nicht auf der Bühne erſcheint) — ſchreibe. Louiſa, von dem Geliebten verrathen, von der Angſt um den Vater außer ſich geſetzt, ruft endlich ſchluchzend aus: Ti salvero, padrino! ti salvero! und ſchreibt verzweifelnd das Billet, das ihr der heuchleriſche Wurm unter Thränen diktirt. — Die Zuſchauer ſind gerührt, die gefüllte Gallerie lauſcht todtenſtill. — Nachdem das Billet geſchrieben, erklärt ihr Wurm, daß ſie eine anima generosa finden werde, die ſich ihrer, entehrt wie ſie jetzt vor der Welt daſtehe, annehmen werde, und bietet ihr ſeine Hand aufs neue an. Sie iſt gerührt

über ſeinen Edelmuth, aber ſie ſchlägt den Antrag aus. Doch kaum iſt Wurm — nicht ohne Hoffnung — abgegangen, ſo entladet ſich ihre Verzweiflung in einem halb viſionär gehaltenen Monologe: „priva dell onore, infamata! abandonata!! — Ma ho salvato il mio padre! crudele Ferdinando! So ſchnell konnteſt Du mich verlaſſen!“ Sie will ſterben. Sì! morrò! Sie ſieht den Treuloſen an der Seite der Braut, vor dem Altare, im Begriff das Ja auszuſprechen, und mit dem Aufſchrei: „Er iſt mein! er iſt mein!“ ſtürzt ſie zur Thüre, dem eben mit Wurm eintretenden Präſidenten entgegen. Sie verflucht ihre That und deren Urheber, und in demſelben Augenblicke ſtürzt auch von der anderen Seite Ferdinand mit gezogenem Degen und mit dem Ausrufe: Ah, infame! miserabile! in die Scene, und der Vorhang fällt unter ſtürmiſchem Beifalle der Zuſchauer, die alle Perſonen herausrufen.

Bis dahin ſieht die Sache noch ernſthaft genug aus, um einen tragiſchen Ausgang befürchten zu laſſen. Aber grade das iſt es, was der italieniſche Umdichter von Kabale und Liebe als einen Fehler in der deutſchen Dichtung angeſehen und nach Kräften zu verbeſſern ſich beſtrebt hat. Zu dieſem Zwecke führt er im nächſten Akte, ſtatt des bei Schiller im Hintergrunde bleibenden leichtſinnigen Fürſten eine tugendhafte „Herzogin“ und Landesregentin auf die Scene, welcher obenein ein eben ſo tugendhafter Hofmarſchall in der Perſon ihres Maggiordomo von Kalb zur Seite ſteht. Der letztere, welcher die Schändlichkeit des Präſidenten längſt durchſchaut hat, ahnt auch hier den wahren Zuſammenhang. Als daher der Präſident der Fürſtin den

abgedrungenen Brief der unglücklichen Louiſe präſentirt, um ſeine Handlungsweiſe im Betreff der Auflöſung des Verlöbniſſes zwiſchen ſeinem Sohne und der Muſikantentochter zu rechtfertigen, giebt der Hofmarſchall den Rath: vor allen Dingen den Adreſſaten jenes Briefes, den jungen Colonel ſelbſt zu befragen und demnächſt die angebliche Schreiberin des Briefes zu verhören. Die tugendhafte Fürſtin beſchließt dieſem Rathe Folge zu leiſten und ſich zu dem Ende ſelbſt in das Haus des Muſikanten zu begeben. Zuvor jedoch erfolgt noch eine poſſenhaft leidenſchaftliche Scene zwiſchen dem Vater Louiſens, den die Fürſtin aus ſeiner Haft vor ſich bringen läßt, und der ihr darauf die Entſtehung der Bekanntſchaft zwiſchen ſeiner Tochter und dem Sohne des Präſidenten, den er als ſolchen nicht gekannt habe, ausführlich erzählt. Er ſchließt mit der Forderung, daß der Letztere Wort halten müſſe, da die Ehre ſeiner Tochter durch ihn kompromittirt ſei. Als nun aber die Fürſtin ihm den Brief ſeiner Tochter an den Colonel hinreichte, um ihn zu beweiſen, daß es mit der Ehre einer Perſon, welche ſolche Briefe ſchreibe, nicht weit her ſei, da erfolgte ein in ſeiner Art einziger tragikomiſcher Ausbruch der Verzweiflung des unglücklichen Vaters, der zuletzt Fürſtin und Hofmarſchall und Präſidenten in ſeiner halbviſionären Raſerei verflucht, und von der Wache abgeführt werden muß. Aber ſchon naht die rettende Löſung. Mit dem Aufrollen des Vorhangs zum fünften Akte ſehen wir die Herzogin mit Stern und Ordensband in Begleitung ihres Hofmarſchalls und des Präſidenten, dem es zu unſäglicher Freude des Publikums immer weniger wohl zu Muthe wird, im Hauſe des Muſikanten. Louiſa

Miller erſcheint und vernimmt die Anklage ihrer Tugend. Da entdeckt ſie den ganzen Hergang. Wurm in der Angſt um ſein Leben beſtätigt alles, und bekennt ſogar ſein mit und für den Präſidenten begangenes früheres Verbrechen. Der Präſident zieht den Degen, um ſich ſelbſt zu erſtechen, Ferdinand entreißt ihm denſelben. Die Schuldigen ſollen mit dem Tode büßen. Aber da Ferdinand und Louiſa ſo wie Louiſens Vater für ſie um Gnade bitten, ſo wird ihnen das Leben geſchenkt, und das Urtheil von der Herzogin dahin abgeändert, daß beide Böſewichter im Gefängniſſe ihre Sünden bereuen und ſich beſſern ſollen. Das Publikum klatſcht enthuſiaſtiſch Beifall, und dieſer Beifall ſteigert ſich zum „Fanatismus," als jetzt die Landesfürſtin zu der armen Muſikantentochter gewendet, dieſelbe niederknien und „als Gräfin Louiſa Miller" aufſtehen heißt! Ferdinand und Louiſa umarmen ſich, die Tugend iſt belohnt, das Laſter beſtraft, und die Frau Stadtmuſikus Miller ſieht ihren ſchönſten Traum „an der Seite der Tochter in carozza zu fahren," erfüllt.

Ich habe den Namen des Autors nicht in Erfahrung bringen können, dem Schiller dieſe Verbeſſerung ſeiner Dichtung verdankt, aber ich habe aufs Neue geſehen, daß zwiſchen romaniſcher und germaniſcher Volksnatur eine Kluft liegt, die ſchwerlich ſobald ausgefüllt werden dürfte.

Später erfuhr ich durch einen Freund, daß er vor einigen Jahren im Volkstheater des bekannten Eagle zu London eine „Louiſe Miller" in gleicher „verbeſſerter" Geſtalt mit ſiegender

Tugend und beſtraftem Laſter zum großen Entzücken des dortigen Publikums aufführen geſehn habe, und daß es, bei dem ſehr zahlreichen Fremdenbeſuche, der ſich allabendlich, zum Theil um durch die Aufführungen billig Engliſch zu lernen, in der gedachten Londoner Volkstaverne verſammelte, nicht unmöglich ſei, daß etwa ein Italiener das Stück in der Geſtalt des Eagletheaters, — vielleicht ſelbſt ohne von dem deutſchen Dichter Kenntniß zu haben, überſetzt und nach Genua verpflanzt habe. Ueberhaupt ſcheint ſich das Schiller'ſche Drama in Italien einer ſteigenden Popularität zu erfreuen, und namentlich ſind es Schiller's Räuber und ſeine Maria Stuart, welche in Venedig und Florenz ſeit Jahren dem italiſchen Publikum in Ueberſetzungen vorgeführt werden.

Genua, October 1858.

In dem Gaſthofe Feder liegt ſeit faſt zwei Monaten ein deutſcher Landsmann der Profeſſor Fleiſcher aus Hohenheim darnieder, der das Unglück gehabt hat, bei einer Excurſion in die Umgegend von Genua durch einen unglücklichen Sturz von einem Felsblock den Fuß zu brechen. Wir verſäumten nicht, ſobald wir die Kunde davon in der Familie Gruber erhielten, den als Naturforſcher ausgezeichneten Mann auf ſeinem Schmerzenslager aufzuſuchen, um ihm unſre etwaigen geringen Dienſte anzubieten. Wenn ich jemals Gelegenheit gehabt habe, Standhaftigkeit und ruhige Ergebung bei großem Unglück, doppelt ſchwer in der Fremde und Verlaſſenheit, zu bewundern, ſo war es hier, wo ich den rüſtigen Reiſenden, den kühnen Bergſteiger, der alle Höhen der Alpen auf ſeinen geologiſchen Fahrten erklommen, jetzt fern von der Heimath und von ſeiner Familie mit zerſchmettertem Bein, für immer gehindert die Forſchungen ſeines Lebens fortzuſetzen, auf ſeinem peinvollen Krankenlager antraf. Wir wurden bald näher

befreundet, und ich verſäumte nicht, jede Stunde, die ich mir abmüßigen konnte, bei ihm zuzubringen und mich ſeiner lehrreichen und liebenswürdigen Unterhaltung zu erfreuen.

Die näheren Umſtände ſeines Unglücks ſind von ſo beſonderer Art, und zugleich in mancher Beziehung ſo charakteriſtiſch für Land und Leute von Genua, daß es ſich wohl verlohnt, ſie hier mitzutheilen.

Er war in Begleitung von einigen Zöglingen des landwirthſchaftlichen Inſtituts zu Hohenheim auf einer naturwiſſenſchaftlichen Excurſion hier angelangt, und benutzte einen Sonntag Nachmittag, an welchem ſeine Begleiter ſich in der Stadt zerſtreut hatten, um noch am Tage vor der feſtgeſetzten Rückreiſe gewiſſe geognoſtiſche Studien im Biſagnothale zu machen. Bei dieſer Gelegenheit bemerkte er auf einem ziemlich hohen einzeln ſtehenden Felskegel eine ſeltene Blume, die er für einen ſeiner Zöglinge, einen Botaniker, zu gewinnen beſchloß. Als gewandter Bergſteiger und Kletterer erklomm er den Felsblock, pflückte die Blume, warf ſie hinab und begann den Rückſtieg. Nur noch wenige Fuß Höhe trennten ihn von dem Boden, als die Felskante, auf welche er den Fuß geſetzt hatte, unter ihm wich, und er ſich überſchlagend hinabſtürzte und ſo unglücklich mit dem einen Beine auf eine im Felsgeröll vorſtehende Kante ſchlug, daß der Knochen ſofort brach. Als er wieder zur Beſinnung kam überſah er mit einem Blicke das Gefährliche, ja Furchtbare ſeiner Lage. Es war Spätnachmittag, die Sonne neigte zum Untergange, die Gegend, das von Steingeröll erfüllte ausgetrocknete Bett des Biſagno, eines wilden Bergbachs der etwa

tauſend Schritte abwärts in das Meer ausmündet, von keinem Pfade durchzogen, öde und menſchenleer, und auf Hülfe durch etwa Vorübergehende alſo nicht zu rechnen. Er verſuchte ſich in der Richtung gegen das Meer hin fortzuſchleppen, aber die Schmerzen des gebrochenen Gliedes hinderten ihn daran. An ein Aufgeſuchtwerden durch ſeine Reiſegefährten war vollends nicht zu denken, da dieſe nicht wußten, wohin er ſeine Excurſion gerichtet hatte, und ſo ſah der unglückliche Mann mit Entſetzen die Ausſicht vor ſich, in der menſchenöden Einſamkeit die Nacht zubringen zu müſſen, vielleicht gar hülflos zu verſchmachten. Da endlich gewahrte ſein ſcharfes Auge zwei leuchtende Punkte am Meeresgeſtade. Es waren zwei badende Knaben von zwölf und vierzehn Jahren; ſein Hülferuf erreichte glücklich ihr Ohr, und zu ſeiner unausſprechlichen Freude ſah er ſie endlich auf ſich zukommen. Er theilte ihnen ſein Unglück mit, und bat ſie, da ſie ſelbſt zu ſchwach waren, ihm irgend welche Hülfe zu leiſten, Menſchen herbeizurufen. Während er den jüngeren bei ſich behielt, kehrte der ältere eine Viertelſtunde ſpäter, mit einem finſter ausſehenden Schiffer zurück, deſſen erſte Frage: **che volete pagarmi?** *) ſogleich den Hartherzigen verkündete. Doch lud er den Unglücklichen auf ſeine Schultern, legte ihn aber nach etwa hundert Schritten, als ein ferner Ruf erſcholl, der wahrſcheinlich ihm als Fährmann galt, wieder nieder und entfernte ſich ohne wiederzukommen. In dieſer Noth wurden die Knaben die

*) „Was wollt Ihr mir zahlen?“

Retter des Verlaſſenen. Der ältere ging noch einmal um Hülfe zu ſuchen, und kehrte endlich nach langem peinvollen Ausbleiben mit einem Arbeiter zurück, der ein menſchliches Herz hatte. Bald auf dem Rücken, bald auf den Schultern ihn tragend, brachte derſelbe den Leidenden, der mit der einen Hand das zerbrochene Bein ſelbſt halten mußte, endlich bis in die Nähe des Stadtthors. Dort verſuchte der Verunglückte vergebens den dort ſtationirten Gensdarmen zur Herbeiſchaffung eines Wagens zu bewegen, und eben ſo vergeblich richtete er dieſelbe Bitte an ein Paar ihm begegnende Geiſtliche, bis endlich ſein Träger einen am Thore haltenden Miethkutſcher, indem er ſich perſönlich für die Koſten verbürgte und ſelbſt mit in den Wagen ſtieg, zwang den Beſchädigten aufzunehmen, und zu ſeinem Gaſthofe am Hafen zu fahren. Aber auch dies war nur bis zu einer gewiſſen Strecke möglich, denn die engeren Berggaſſen, welche zu demſelben hinabführten, ſind mit Wagen gar nicht zu paſſiren, und ſo begann die furchtbar ſchmerzhafte Prozedur des Tragens aufs Neue. Endlich angelangt, mußte er — da man kein anderes Zimmer hergeben wollte, gegen hundert Stufen hinauf zu dem ſeinigen getragen werden. Von ſeinen Gefährten war keiner zu Hauſe, und der endlich nach mehreren Stunden herbeigeſchaffte Wundarzt erklärte, daß bei dem geſchwollenen Zuſtande des zerbrochenen Gliedes gegenwärtig gar keine Unterſuchung zu machen, wohl aber der ſchlimmſte Ausgang gewiß ſei, wenn nicht der Patient aus der brütenden Hitze dieſer hohen Wohnung ſofort in einen kühlern niedrig gelegenen Raum gebracht werde. Da ein ſolcher in dem Gaſthofe nicht hergegeben werden konnte, ſo mußte der Arme aufs

Neue von ſeinem Lager aufgenommen und auf einer ſchlechten Bahre in das am andern Ende des Hafens gelegene Hotel Feder geſchafft werden, wo wir ihn jetzt fanden. Ich ſchweige von den übrigen Leiden, die er ſeitdem durchgemacht, von der Verſchlimmerung ſeines Zuſtandes durch die zuvor erzählten Vorgänge, und erwähne nur zur Notiz für deutſche Reiſende denen das Hotel des Deutſchen Feder in den Reiſehandbüchern gewöhnlich vorzugsweiſe empfohlen zu werden pflegt, daß ſich der Beſitzer deſſelben gegen den verunglückten deutſchen Landsmann in keiner Hinſicht ſolcher Empfehlung würdig bewieſen hat, wovon wir uns leider bei mehr als einer Veranlaſſung zu überzeugen Gelegenheit fanden.

Wenn wir nun bei der Erzählung dieſes Vorfalls ſcheltend der von ihm erfahrenen Beweiſe italieniſcher Hartherzigkeit gedachten, ſo wußte der liebenswürdige Mann dieſelben immer, theils mit Rückſicht auf die Schwierigkeit, ſich im Genueſiſchen Volksdialekte verſtändlich zu machen, zu entſchuldigen, theils denſelben das Benehmen der beiden Knaben und die Menſchenfreundlichkeit des wackern Laſtträgers entgegenzuſtellen; und nur für das hartherzige Benehmen der beiden Geiſtlichen und der Poliziſten mußte er den Verſuch einer Entſchuldigung aufgeben. Das Volk iſt hier auch im Allgemeinen nicht minder gutherzig, wie im übrigen Italien; aber der Verkehr mit demſelben iſt allerdings für den Fremden durch den furchtbaren Dialekt erſchwert, der für uns faſt noch unverſtändlicher iſt als der heilloſe Mailändiſche. Welcher Menſch kann wiſſen, daß z. B. **atro** = **altro**, **foè** = **fa**, **raxon** = **ragione**, **zenelze** = **genovese**, **suo** = **sudore**,

ghe speize = vi spese u. ſ. w. bedeutet, wenn er kein geborner Genueſe iſt; und das Schlimmſte iſt, daß manche Leute aus dem Volke, zumal ältere, unſer Italieniſch ebenſowenig verſtehen, wie wir ihr Patois, deſſen halb ſäuſelnde, halb quäkende ſilbenverſchluckende Ausſprache nach Allem nur nicht nach dem Italieniſch von Florenz und Rom klingt. —

In einer der Abendſtunden, welche ich bei Herrn F. zubrachte, erzählte mir derſelbe als Seitenſtück zu ſeiner diesmaligen glücklichen Rettung aus augenſcheinlicher Todesgefahr die Geſchichte einer zweiten noch weit glücklicheren, welche er vor einer Reihe von Jahren auf einer ſeiner Alpenwanderungen erlebt hatte. Es war auf der Rückkehr von einer mehrjährigen wiſſenſchaftlichen Reiſe nach Aſien, als er wie gewöhnlich zu Fuße durch die Alpen wanderte, und in Begleitung eines Gepäcktragenden Führers, ich weiß nicht mehr welchen hohen Gebirgskamm zu überſteigen ſich anſchickte. Es war Spätherbſt, die Jahreszeit ſchon weit vorgerückt, und man warnte ihn, die Ueberſteigung zu verſuchen. „Es iſt ſchon ein Mancher um die Zeit von hier aus hinaufgegangen der weder dieſſeits noch jenſeits wieder hinabgekommen iſt!“ rief ihm der greiſe Wirth des Schenkhauſes am Fuße des Paſſes, in welchem er genächtigt hatte, kopfſchüttelnd zu, als er den Fremden entſchloſſen ſah, das Unternehmen zu beſtehen. Das Steigen begann. Nach ſechsſtündigem Marſche in eiſiger Hochgebirgskälte, wo ihnen der Athem an den Lippen gefror, kamen ſie in die Region der Lavinen, die ſie wolkenhoch über ſich hängen ſahen. Lautlos, faſt mit verhaltenem Athem, ſchritten ſie fürbas, um ſobald als mög-

lich aus dem dräuenden Bereiche zu kommen. Da plötzlich — ein Aufſchrei, ein Jeſus Maria! des Führers, ein Donnern und Sauſen und: „gute Nacht Welt!“ war der letzte Gedanke des kühnen Bergſteigers, ehe ihn die Beſinnung verließ. Er fand ſie wieder unter der begrabenden Schneedecke; ein Augenblick des furchtbarſten Entſetzen, ein verſuchter und erſtickter Schrei! dann verzweifeltes Umſichgreifen und Arbeiten mit Armen und Beinen, und o Glück, o Wonne! die Laſt wird leichter, und endlich, endlich, ringt er ſich mit Kopf und Bruſt hervor aus dem Schneegrabe, ſieht er den funkelnden Himmel über ſich, und rings um ſich die weite öde Schneefläche der Gebirgshöhe, — aber keine Spur von ſeinem Begleiter. Er ruft und lauſcht, ruft wieder und lauſcht von Neuem, — da plötzlich iſt es ihm als höre er zwölf Schritte von ſich neben einer Felswand ein dumpfes wimmerndes Stöhnen. Freudig eilt er hinzu und gräbt mit Stock und Händen, immer aufs Neue den Namen des begrabenen Führers rufend, und endlich gelingt es ihm auch den verſchütteten Begleiter aus ſeinem Schneegrabe hervorzuziehen. Erſt jetzt ſehen ſie, was ſie gerettet. Es iſt ein ſtarker erhöhter Felsvorſprung, unter dem ſie ſich in dem Augenblicke befanden, an welchem theils brechend theils ihn überſpringend die niederrollende Lavine ſie nur mit dem von ihr abſprühenden Schnee einige Fuß tief bedeckt hatte. Dreißig Schritt weiter und ſie wären verloren geweſen, und nimmer wieder hinabgekommen, „weder hüben noch drüben“ wie der Alte ihnen warnend nachgerufen. „Sonderbar genug,“ ſetzte der Erzähler hinzu, „war die Erinnerung an dies Erlebniß, deſſen Tag ſeitdem in meiner Fa-

milie als mein zweiter Geburtstag gefeiert wird, das Erſte was mir einfiel als ich von dem Sturze im Biſagnogrunde mit gebrochenem Beine zur Beſinnung kam, und das Gedenken an meine damalige glückliche Errettung gab mir Muth und ſtärkte meine Hoffnung auch diesmal noch davonzukommen. Aber freilich — der zweite Gedanke war, als ich mein zerbrochenes Bein fühlte: mit dem Bergſteigen iſt's nun aus für alle Zeit! Und Sie können ſchwerlich ermeſſen was dieſer Gedanke für einen paſſionirten Bergſteiger wie ich mein Lebtag geweſen bin, ſagen wollte!" —

Da unſere Genueſiſchen Tage jetzt ihrem Ende nahe ſind, ſo fragte uns unſer Freund, welcher Oberitalien wohl ein Dutzendmal durchreiſt hat, nach unſerer weitern Reiſeroute, und als er erfuhr, daß wir über Vigevano nach Mailand zurück und von dort über Brescia nach Verona und Venedig gehen würden, ſo rieth er uns dringend einen Aufenthalt in Bergamo zu machen, das den meiſten Touriſten ſo gut wie unbekannt ſei, deren keiner dort zu verweilen pflege, während es doch weitaus der ſchönſte Punkt in ganz Oberitalien, und die Gegend überhaupt mit das Schönſte ſei, was er auf allen ſeinen Reiſen geſehen. Wir werden dieſer Anweiſung des erfahrnen Freundes Folge leiſten, um ſo mehr, da er ſich erbot, uns eine Empfehlung an den Prediger der dortigen deutſch-franzöſiſchen reformirten Gemeinde mitzugeben, der mit ſeinen Verwandten, begüterten und gebildeten Schweizer Kaufleuten, gewiß Alles thun werde, um uns auch bei einem nur kurzen Aufenthalte die ſchönſten Punkte der Gegend genießen zu laſſen.

Genua, October 1828.

Die Theater in Genua wollen nicht viel bedeuten, und eigentliches Vergnügen haben wir wirklich nur im Teatro Diurno auf Aqua sola gehabt, das wir auch außer der Vorstellung von „Louisa Miller“ mehrmals besucht haben.

Im Teatro Doria sahen wir vorgestern die Aufführung eines neuen Stücks: **Una Comedia alla corte d'Inghilterra, o Carlo II. Stuard**, von Paolo Giacometti, hielten aber wegen des schlechten Spiels kaum die beiden ersten Akte aus. Die Schauspieler hatten so schlecht gelernt, daß man den Souffleur eigentlich mehr als sie hörte, und das Stück selbst war von wahrhaft unerträglicher Langweiligkeit und dabei von jener die Geschichte total umlügenden Fabrikarbeit, wie wir sie ja auch bei uns zu Hause kennen.

Besser fanden oder trafen wir es im Teatro Paganino, dessen Inneres mit seinen sechs Logenreihen einen ganz stattlichen

aber mehr reichen als geſchmackvollen Eindruck macht. Es faßt gegen anderthalb Tauſend Zuſchauer, und der Vorhang, den Triumphzug Petrarca's darſtellend, zeigte wieder, wie dieſe Italiener jede Gelegenheit zu benutzen wiſſen, ihre vaterländiſchen Größen feiernd ins Gedächtniß zu rufen. Sie gaben Cenerentola. Spiel und Geſang bei Allen ganz leidlich; der erſte Tenor Sacchetti gut, die Prima Donna ein Fräulein Amalie Jackſon (wie uns unſer Gaſtwirth Signor Bottachi ſagte, eine Hamburgerin), ſogar vortrefflich zu nennen: reinſte, ſicherſte, ausgiebigſte Bruſtſtimme, und wahrhaft reizendes Spiel. Außer dieſem beſuchten wir noch in Geſellſchaft des Herrn Gruber das Haupttheater Carlo Felice, das nächſt der Scala und dem Theater von Neapel zu den größten Italiens gehört und über zweitauſend Perſonen faßt. Es war die letzte Vorſtellung, La Regina di Golconda und das große Haus faſt ganz gefüllt; wir fanden aber Spiel und Geſang ſchlechter wie im Teatro Paganini oder in der Rovegonda zu Mailand. Selbſt die Muſiker laſen Zeitungen in den Zwiſchenpauſen, ſo wenig waren ſie bei der Sache. Die Politik intereſſirt hier freilich alle Welt in einem unglaublichen Grade, und man glaubt wieder einmal, daß Italien „am Vorabende großer Dinge ſtehe!“ Qui vivra verra!

Genua, October 1849.

Heute waren wir in der Kunſtausſtellung, welche ſeit acht Jahren von einer Geſellſchaft zur Förderung der ſchönen Künſte in Genua begründet iſt. Sie befindet ſich in den Sälen der ſogenannten Academia Ligustica, gleichfalls einer Stiftung von Privatperſonen, an der Piazza Carlo Felice, und iſt vom 8. bis 28. October täglich gegen ein geringes Eintrittsgeld von etwa 2½ Silbergroſchen unſeres Geldes geöffnet. Aber auch dieſes war noch zu viel für eine Ausſtellung die man wirklich nur als eine „Kammer des Schreckens" bezeichnen konnte, über deren Eingang als einzig paſſende Inſchrift das Dante'ſche:

Lasciate ogni Speranza voi ch' entrate!

geſetzt werden mußte. Denn mit alleiniger Ausnahme zweier Landſchaften von Giuſeppo Camino aus Turin und einem Genrebildchen von dem Mailänder Domenico Induno, gehörten die

übrigen 187 Nummern der Gemäldeausſtellung faſt ſämmtlich zu den Abfällen künſtleriſcher Kultur, und der Widerwille unſres Freundes Vandone in ſolcher Geſellſchaft mit ſeinen Arbeiten aufzutreten, erſchien uns jetzt nur allzubegründet. Nie in meinem Leben, auch in Neapel nicht, habe ich ſolche Sudeleien ſtümperhafteſter Technik und geiſtverlaſſener Sujets verſammelt geſehen, wie hier in der Vaterſtadt Luca Cambiaſo's, von dem ſich obenein in einem Landſchaftsmaler Domenico Cambiaſo ein Namensvetter fand, der indeſſen ſein Werk, eine große Bedute aus der Nähe des Biſagnothales, ſelbſt nur auf einige dreißig Thaler taxirt hatte. Es war nicht auszuhalten, und wir beeilten uns die Räume voll grellſter Farbenſchmierereien, unter denen die Portraits faſt den Preis des Schrecklichen davontrugen, mit den Sälen der Antikenabgüſſe zu vertauſchen, um die beleidigten Augen an dem Anblick der ewigen Schönheit reinſter Formen wieder herzuſtellen.

Dann auf gut Glück durch die Straßen ſchlendernd, gelangten wir zu der Kirche San Matteo, der kleinſten aller Genueſiſchen Kirchen. Sie liegt auf der Höhe eines kleinen viereckten Platzes, deſſen Häuſer ſie um mehr als das Doppelte an Größe überragen. Sie iſt ein Bau der Doria's, deren Stammhaus — wovon nachher — an dieſem Platze liegt, und ihre gothiſche Façade, welche aus der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts datirt, zeigt die in Genua ſo häufige bunte Abwechslung weißer und ſchwarzer Marmorbekleidung, die als Auszeichnung öffentlicher Gebäude und Kirchen betrachtet, und deren Anwendung bei Privatbauten nur den vier edlen Familien der

Doria, Grimaldi, Fieschi und Spinola geſtattet wurde. Die Marmorplatten der Fronte ſind mit hiſtoriſchen Inſchriften bedeckt und über dem Haupteingange befindet ſich ein uraltes Moſaikbild, deren es wenige in Genua giebt. Eine der Inſchriften lautet: **Majorum nostrorum memoria Andr. Doria rempublicam afflictam non deseruit** (d. h. Zu unſerer Väter Zeiten hat A. Doria ſich der Noth der Republik angenommen), denn auf dem Platze vor dieſer Kirche verſammelte der Genueſiſche Held die Häupter der Bürgerſchaft im Jahre 1528, um mit ihnen die Mittel zu berathen, ſich der Genua belagernden Franzoſen zu erwehren. In der Krypte aber unter dem Hauptaltar ſchläft der große Andreas Doria, und in der Halle des daranſtoßenden verwüſteten Kloſters ſahen wir die zerſtückten Trümmer der zwei koloſſalen Marmorſtatuen, mit welchen der dankbare Senat im Jahre 1500 den Eingang zu dem Palaſte ſeines großen Fürſten ſchmücken ließ, und die ein wüſter Pöbelhaufen in der Revolutionszeit von 1797 niederriß! Solcher Vandalismus wäre heutzutage doch ſelbſt hier eine Unmöglichkeit.

An dieſem Platze liegt wie geſagt das Haus, welches die Republik durch Senatsbeſchluß, wie die kurze Inſchrift ſagt *), ihrem Befreier ſchenkte. Das Haus hat mit dem Mezzanin vier Stockwerke, von denen die beiden untern mit ſchwarz und weißen Marmorbändern bekleidet, die oberen mit verloſchenen Fresken geſchmückt ſind. Zwiſchen den Fresken und dem mar-

*) Senat. Cons. Andreae de Oria Patriae Liberatori Munus Publicum.

morbekleideten Theile befindet ſich ein lichter mit Sculptur verzierter Marmorfries. Auch die Einfaſſung der Thüre iſt mit reichen Arabesken geſchmückt, und das Innere des Hauſes in ſeiner Enge und Schlichtheit ein werthvolles Denkmal der Sitten jener Zeit. Die andern Häuſer an der Hauptſeite des kleinen Platzes ſcheinen gleichfalls der Familie Doria gehört zu haben, denn an dem einen fand ich eine lange gothiſche Inſchrift, welche gewiſſe kriegeriſche Großthaten eines Doria aufzählte. Die Vorderſeite eines dritten zeigt in Basrelief den Kampf des Ritters St. Georg mit dem Drachen, wobei die Madonna und ein Doge von Genua als Kampfzeugen aſſiſtiren.

Eine kleine enge Gaſſe führt von dieſem Platze abwärts zu der Strada und Piazza di Campetto, an welchem letzteren der Palaſt der Familie Imperiali liegt. Er iſt aus der Mitte des ſechszehnten Jahrhunderts; eine lateiniſche Inſchrift ſagt, „daß Vinzenzo Imperiali, Michaels Sohn, ihn 1560 in ſeinem zweiundvierzigſten Jahre ſeiner Vaterſtadt und ſeinen Freunden von Grund aus neu erbaut hat.“ Dieſe Inſchriften, durch welche die Gebäude ſelbſt zu einem reden, haben etwas überaus Erfreuliches und vermehren den monumentalen Charakter der Stadt, indem ſie den Betrachter ſogleich in ein Verhältniß zu dem Bauwerke ſetzen. Bei uns, wo aus der Wurzel des allgemeinen Neides heraus die Wucherpflanze der Angſt vor jedem perſönlichen Hervortreten des Einzelnen, Privaten, emporgeſchoſſen iſt, würde eine ſolche Inſchrift ſogleich als Eitelkeit und Oſtentation verſchrieen werden. Iſt es mir doch vorgekommen, daß ein reicher und wohlgeſinnter Mann, der Luſt hatte

auf mein Zureden eine ihm gehörende Stätte wo Schiller in Berlin bei Iffland geweilt hatte, durch ein Denkmal zu bezeichnen, ſofort davon durch die eifrigen Vorſtellungen der Bekannten, „daß man ihm ſolches für Oſtentation auslegen würde," beinahe abgebracht worden wäre!

Der Palaſt hat ein ſchönes reiches Marmorportal in antikem Geſchmacke und die Façade iſt mit Marmorhochreliefs und mit Wandmalereien verziert. Das Wappen der Familie, ein Adler mit eingezogenen Krallen, iſt mehrfach angebracht. Beſonders auffallend aber war uns eine als Fenſter gemalte Blende, aus deren offnem Flügel eine ſchöne vornehme blonde Dame — die richtige Julia Imperiali in Schiller's Fiesko — mit Kranz im Haare und Blumenſtrauß in der Hand den ſtolzen Kopf im Profil über die Schulter gewendet, gemalt herausſchaute! Die drei Grazien, Venus und Amor, nebſt allerhand andern heidniſchen Gottheiten und Allegorien bildeten die Wandmalerei anderer Felder der Façade.

Von da ſchlenderten wir durch ein Gewirr von Gaſſen und engſten Gäßchen mit thurmhohen Häuſern über deren Reihen man den Himmel nur wie einen ſchmalen Bandſtreifen erblickt, abwärts nach den Kirchen Santa Maria di Caſtello und S. Maria di Carignano. Vor der erſteren ſteht die Marmorſtatue des heiligen Dominikus mit dem Hündchen. Die Kirche iſt von außen mit abwechſelnden ſchwarz und weißen Streifen bemalt, wahrſcheinlich fehlte das Geld für die koſtbare Marmorbekleidung. Der Sage nach ſteht ſie auf der Stätte eines antiken Dianentempels, und die feinen korinthiſchen Marmorſäulen der Ein-

gangsthür ſcheinen mir Reſte deſſelben zu ſein. Im Innern fanden wir zu Ehren des Feſtes der Madonna alle Säulen des Schiffs mit roth und goldnen Draperien bekleidet, und alle Bogen mit weiß und rothen Behängen geſchmückt, auf denen goldene Sterne und ſilberne Lilien prangten. Die ausgeſtellte Kirchenfahne zeigte ein Bild von Piola: Madonna neben dem Chriſtuskinde das hoch auf den Wolken ſteht, beide umgeben von einem Kranze von Engeln, die ſich lobſingend um ſie bewegen. Das Merkwürdigſte war, daß die einzelnen Figuren aus dem Originalbilde herausgeſchnitten und auf den rothen Damaſt der Fahne aufgenäht ſind, bei welcher Gelegenheit die Madonna einen goldgeſtickten Gürtel erhalten hat! Natürlich ſind auch alle Conturen und Gewandfalten genäht und in der Mitte prangt ein geſticktes I. H. S. Iſt das nicht ein gutes Stückchen religiöſer Barbarei? Das Feſt heißt la festa del rosario, daher auch das Chriſtuskind auf der Fahne den Engeln einen goldgeſtickten Roſenkranz zum Kuſſe hinabreicht.

Nach der Kirche S. Maria von Carignano auf dem gleichnamigen Hügel führt von der Höhe des Sarzanohügels die berühmte Carignanobrücke auf vier Bogen, von denen die höchſten gegen hundert Fuß hoch ſind. Ihre Länge durchmaß ich mit hundertfünfundſiebzig, ihre Breite mit funfzehn Schritten. Sie geht hoch über den Häuſern des alten Stadttheils hinweg, iſt aber ein durchaus ſchmuckloſer nur durch ſeine Maſſenhaftigkeit imponirender Bau. Leer, weißgetüncht, phantaſielos, ohne Säulen, von maſſiger ſchwerer Architektur trat uns die Kirche entgegen, die wir um Pugets und Davids Koloſſalſtatuen einiger

Heiligen zu ſehen aufſuchten. Aber der ſcheußliche Anblick des erſten derſelben, eines halbgeſchundenen San Bartolomeo dem die Haut von der Bruſt gezogen iſt, vertrieb uns bald aus dem Innern. Was haben dieſe Menſchen der armen Sculptur zugemuthet! Gott ſei Dank, daß ſolcher Wahnſinn wenigſtens jetzt nicht mehr wiederkehren kann! Weit beſſer als in der obenein von dem Geplärr ſchreiender Pfaffen erfüllten Kirche gefiel es uns draußen auf dem kleinen grünen Kirchhofe mit ſeinem hochaufwucherndem Graſe, ſeinen immergrünen uralten ſchattigen Eichen und dem herrlichſten Ausblick auf das Meer zwiſchen den Häuſern ſüdlich, und öſtlich auf das ſonnenbeleuchtete Gebirg. Und wie blau war das Meer, wie duftiglicht und tief der Azur des Himmels! Wir ſetzten uns auf ein Mauerſtück und betrachteten mit Entzücken die Scenerie um uns her. In der Mitte des kleinen terraſſirten Kirchhofs unter dem Schatten einer Eiche ein Marmorbaſſin mit verſtümmeltem Schmuckwerk; — den Adlern deſſelben ſind die Köpfe abgeſchlagen ſeitdem die Jeſuiten vertrieben ſind. Aber es heißt: „wie Adler werden wir uns verjüngen!“ — Ein uralter Mann, ein ehemaliger Kirchendiener, der ſchlummernd auf den Stufen des Baſſins halb ſitzend halb liegend ruhte, war ſo recht der Genius loci dieſer melanchiſchen Verlaſſenheit. —

Etwas höher hinaufwärts, etwa dreihundert Schritte von dieſer Jeſuitenkirche, ſteht auf einem trümmervollen Hügel Santa Maria in Via lata, einſt die Kirche des erlauchten Geſchlechts der Fieschi, deren ſtolzer Palaſt die ganze Stadt von ſeiner Höhe beherrſchend in ihrerer unmittelbaren Nähe lag.

Ein Kardinal aus dem Hauſe der Fieſker hatte ſie im Jahre 1336 auf dieſem, Biovà (d. h. Violarium = Veilchengarten) genannten Hügel erbaut, und vor einiger Zeit hatte der letzte Kardinal aus der Familie begonnen ſie wiederherzuſtellen, um ſie aufs Neue weihen zu laſſen; aber er iſt darüber hingeſtorben, und jetzt war man dabei beſchäftigt, die Kirche in ein — Möbelmagazin zu verwandeln.

Dieſe ganze Stätte voll hiſtoriſcher Erinnerung, an die ſich dazu noch das Gedenken an Schillers Tragödie knüpft, iſt von unbeſchreiblicher Melancholie. Auf dem terraſſirten theilweiſe von Unkraut umwucherten Platze, wo einſt Gian Luigi de' Fieſchi die Schaaren ſeiner Verſchworenen verſammelte, exerzirte ein Unteroffizier ſeine ſechs Rekruten mit großem Eifer in den Künſten des Marſchirens und Schwenkens ein, wobei ſich dieſelben keineswegs ſehr geſchickt benahmen, was denn den zornigen Eifer ihres Kommandeurs, der ſich in einer Maſſe uns unverſtändlicher Dialektflüche Luft machte, nur noch ſteigerte. Rings umher auf der Höhe alles voll Getrümmer von zerſtörtem Mauerwerk, die einzigen Reſte der Hofburg der Fieſchi, die nach der mißlungenen Verſchwörung dem Untergange geweiht wurde, und auf deren verödeter Stätte noch heute der Fluch zu ruhen ſcheint, der über ſie ausgeſprochen ward. Aber die Ausſicht von dieſer Höhe über Stadt und Meer iſt noch eben ſo herzentzückend, wie der Dichter des „Fieſko" ſie geſchildert hat, ohne ſie jemals mit Augen zu ſehen. Und auch den Charakter des Fieſko hat der einundzwanzigjährige Dichter mit einer merkwürdigen Gabe ſeheriſcher Intuition in ſeiner ganzen Richtigkeit gefaßt.

Genua, October 1858.

Der gefeiertſte der neuern Geſchichtſchreiber von Genua, Girolamo Serra, hat über Andreas Doria das ſchöne Wort geſprochen: **quantunque impossibil non sia, amar la Patria, quanto l'amò Andrea Doria, non e ancora avvenuto, che altri liberatore e padre ne fosse con tanti incentivi a divenirne tiranno** *). Gian Luigi Fieſko iſt dazu ein Beleg. In ſeiner Familie lebte von Alters her die heiße Begier nach der höchſten Gewalt und nach dem glänzenden Goldreife der Herrſcherkrone. Schon ſeine Vorfahren Carlo, Gian Antonio, Scipione und Ibleto dei Fieſchi und ſein Großvater Gian Luigi hatten Leib und Leben

*) D. h. „mag es auch nicht unmöglich ſein, das Vaterland ebenſoſehr zu lieben, wie es Andreas Doria geliebt hat, ſo iſt doch noch kein zweites Beiſpiel dageweſen, daß ein anderer ſich damit begnügt hätte, Befreier und Vater ſeines Vaterlandes zu ſein, während Alles ihn dazu anreizte deſſen Tyrann zu werden."

an das gleiche Ziel geſetzt, und ſeine ſtolze Mutter aus dem fürſtlichen Hauſe Rovere hatte ſchon in ſein Knabenherz den Stachel der Herrſchbegierde geſenkt. Salluſt's Katilina und Machiavell's Principe waren die Lieblingsbücher ſeiner Jugend. Es iſt hier in dieſen Tagen der zeitgenöſſiſche Bericht eines hiſtoriſchen Schriftſtellers Lorenzo Capelloni von Lodi über Fiesko's Verſchwörung aus einer Handſchrift der Genueſiſchen Univerſitätsbibliothek herausgegeben worden *), und ich kann es mir nicht verſagen, aus demſelben einige intereſſante Notizen mitzutheilen. Der Autor dieſes kurzen Berichts ſteht natürlich auf Seiten der Doria's. Aber mit ſo ſchwarzen Farben er auch das Unternehmen Fiesko's und deſſen Maßregeln im Einzelnen ausmalt, ſo kann er doch nicht umhin, im Ganzen die glänzenden Seiten dieſes merkwürdigen Charakters anzuerkennen, und die Schiller'ſche Charakteriſtik und Schilderung wird ſowohl was das Innere als was das Aeußere Fiesko's betrifft, von dieſem Zeitgenoſſen beſtätigt.

Giovanni Luigi Fiesko war der erſtgeborene von den Söhnen des Grafen Sinibald Fiesko. Im zehnten Jahre ward er durch den Tod des Vaters Erbe des Titels und der Herrſchaft über die zahlreichen Beſitzungen deſſelben, zu denen beſonders die feſten Gebirgsſchlöſſer Montobbio und Torriglia im Genueſiſchen

*) *La congiura di Giov. Luigi Fiesco*, descritta da *Lorenzo Capelloni*, ed illustrata con note e documenti da Agostino Olivieri. Genova presso Luigi Beuf Libraio strada nuovissima No. 87. 1858.

gehörten, auf denen die Fieſker als fürſtliche Herren ſchalteten. Der Vater hatte den Knaben hart behandelt, und ihn einmal durch körperliche Züchtigung faſt [illegible]tet, ohne den hochfahrenden Trotz ſeiner Natur brechen zu können, von dem er bei dieſer Gelegenheit ahnungsvoll ausrief: dieſer Knabe wird der Ruin unſeres Hauſes ſein! Bis zu ſeinem achtzehnten Jahre führte ſeine Mutter, eine Verwandte Papſt Julius II., die Regentſchaft, und ihre und der Vormünder weiſe Sparſamkeit ſtellte die zerrütteten Finanzen des Hauſes wieder her. Aber ſchon während dieſer Zeit wurde der kaum funfzehnjährige Jüngling in politiſche Intriguen und Pläne der franzöſiſchen Partei verwickelt, von denen ihn nur mit Mühe das Zureden erfahrener Freunde ſeines Hauſes zurückbrachte. Seine Vertrauten waren beſonders der Doctor der Rechte Rafaello Sacco von Savona, ſein Juſtizbeamter, und Vincenzo Calcagno von Vareſe, ſein Lehnsmann und Kämmerling, ein kühner und verwegner Mann, der den brennenden Ehrgeiz des Jünglings immer aufs neue durch den Hinblick auf ſeine Ahnen und deren Stellung in der Republik anfchürte, und ihm als langjähriger Vertrauter ſeines Vaters des Grafen Sinibald mittheilte, daß dieſer nur durch ſeinen frühen Tod daran verhindert worden ſei, ſich zum Herrn von Genua zu machen.

Seitdem erſcheint ſein ganzes Trachten auf dieſen einen Zweck gerichtet. Nachdem er ſich gegen den Willen ſeiner Mutter, achtzehn Jahr alt, mit Madonna Leonora, Nichte des Kardinal Innocenzio Cibo vermählt hatte, begann er die Vorbereitungen zu ſeinem Plane: mit Hülfe Frankreichs und des Papſtes die

Doria zu ſtürzen und ſich an ihre Stelle zu ſetzen. Er kaufte (1544) vier Galeeren um den Preis von 34000 Scudi von dem Neffen des Papſtes Paul III., dem Herzoge Pier Luigi von Parma, gab dieſelben dem Papſte in Sold, und machte ſeinen Bruder Geronimo zum Befehlshaber dieſer kleinen Kriegsflotte. Zugleich ging er ſelbſt nach Rom, wo ihn der Papſt mit Schmeicheleien und Ehrenbezeugungen überhäufte, ihm zu ſeinen Plänen alle Beihülfe verſprach und ihm vorſtellte: „Andrea Doria ſei ein alter Mann, und es ſei Zeit dafür zu ſorgen, daß nach deſſen Tode er ſelbſt nicht mehr der Unterthan eines andern bleibe.“ Doch zauderte er noch, als ihm der Kardinal Trivulzi den Vorſchlag machte, ſich in feſte Verbindung mit Frankreich zu ſetzen, und behielt ſich vor nach ſeiner Rückkehr ſich darüber zu entſcheiden. Er ging im October nach Genua zurück, nachdem er zuvor ſeine feſten Schlöſſer beſucht und ſeine dort befindlichen Mannſchaften gemuſtert und verſtärkt hatte.

Es iſt rührend zu ſehen, wie der alte Berichterſtatter, dem wir dieſe Thatſachen entnehmen, trotz ſeines Abſcheus gegen Fiesko's Pläne, doch eine gewiſſe Theilnahme für den neunzehnjährigen Jüngling nicht zurückhalten kann, der ſo im Begriffe ſtand ſich und ſein Vaterland aus Glück in Unglück zu ſtürzen. „Wohl mochte ihn damals,“ ſagt er, „jedermann der einen Blick auf ſeine Stellung in der Welt warf, glücklich nennen. Er ſelbſt war ein ſchöner Jüngling und hatte an ſeiner Seite das ſchönſte Weib als Gattin. Er beſaß einen herrlichen Palaſt in einer berühmten Stadt, in welcher er mehr als irgendeiner ſeiner Vorfahren hochgeehrt und allgemein geliebt war. Er genoß eine jährliche

Penſion von zweitauſend Goldſcudi vom Kaiſer; er ſtand in Gunſt bei dem alten Fürſten Doria, und hatte einen fürſtlichen Beſitz an Land und Leuten, die ihn liebten und ihm anhingen wie kaum je Unterthanen einem andern Herrn, und beſaß ein Einkommen, das ihm fürſtlich zu leben geſtattete. Aber wie überhaupt Selbſterkenntniß in dieſer Welt ſelten iſt, ſo muß man glauben, daß auch ihm dieſelbe fehlte, und daß er das hohe Glück ſeiner Lebenslage nicht erkannte. Denn ſeine ganze Seele war von Ehrgeiz hingenommen, der ihn auf den Weg des ewigen Verderbens führte. Und obgleich er grauſam, habſüchtig und übermüthig war, wie ſeine ſpätern Handlungen bewieſen haben" (— dieſen Beweis aber bleibt die Darſtellung Capelloni's ſchuldig —) „ſo beſaß er doch eine ganz beſondere Gabe der Natur, die ihn überall gütig, liebenswürdig und heiter umgänglich gegen Jedermann erſcheinen ließ, ſo daß keines Menſchen Seele hätte ahnen können, daß in der Bruſt dieſes, ſo zu ſagen unter Frauen aufgewachſenen jungen Menſchen ein ſo grauſamer Gedanke wie man ſpäter ſehen wird, habe Platz finden mögen."

Nach Capelloni's weiterer Darſtellung erſcheint nun als der eigentliche böſe Geiſt des jungen Fiesko und als die bewegende Seele von ſeinem Unternehmen, Giovanni Batt. Verrina, ein Genueſer Bürger (cittadino popolano), „ein verſchlagener, ſcharfſinniger Mann, deſſen Einſichten weit über ſeinen Stand hinausgingen." Mit ihm hatte Fiesko, welcher überhaupt eifrig bemüht war, ſich die Volkspartei der Popolanen zu gewinnen die allerengſte Freundſchaft geſchloſſen. Fiesko's erſter Plan war

zunächſt der geweſen, den von ihm tödtlich gehaßten Gianettino Doria, den Erben und präſumtiven Nachfolger des alten Andreas Doria, zu ermorden und ſodann nach Frankreich zu entfliehen. Zu dieſem Ende hatte er bald nach ſeiner Rückkehr von Rom die ihm dort vorgeſchlagenen Bedingungen ſeines Anſchluſſes an Frankreich unterſchrieben, und einen vertrauten Diener, Antonio Foderato von Savona, mit dem vollzogenen Inſtrumente nach Rom als Bevollmächtigten abgeſendet. Verrina's dringendes Zureden bewog ihn aber dieſen Abgeſandten durch einen Kourier zurückzurufen. Verrina zeigte ihm das Halbe und Ungewiſſe eines ſolchen Schrittes, die Gefahr einer Flucht ins Ausland, und antwortete ihm auf ſeine Frage: was er denn thun ſolle, da langes Zaudern nicht mehr thunlich ſei? einfach: „Der alte Fürſt, Gianettino und ihr ganzer Adelsanhang müſſen fallen. In Genua ſind nur 250 Soldaten als Leibgarde des Fürſten und als Thorwachen, und darunter ſind mehr als dreiundzwanzig Eurer Unterthanen und Anhänger. Die Galeeren liegen abgetakelt und ſchwach beſetzt in der Darſena, und wenn Ihr nur dreihundert Mann Bewaffnete aufbringt, ſo kann mit meiner und andrer Freunde Hülfe der Streich nicht fehlen.“ Sacco, der kein Mann der Waffen war, zeigte ſich unentſchloſſen, und auch der junge Graf ſchwankte längere Zeit in Betracht der Größe ſolchen Verbrechens. Endlich am folgenden Morgen ward der Plan weiter beſprochen und die Art und Weiſe der Ausführung von Verrina, Sacco und Calcagno mit ihrem Haupte näher beſtimmt und feſtgeſetzt. Unter dem Vorwande eine ſeiner Galeeren zu einer Kreuzfahrt auslaufen zu laſſen, ſollte Fiesko Mannſchaft zuſammenbringen, den Doria's ſeine Abſicht

mittheilen, ſich gegen ſie unterwürfig zeigen und ihren Rath verlangen, dann in der Nacht des Aufbruchs den Palaſt der Fürſten überfallen, ſie und ihren ganzen Adelsanhang ermorden, und das Volk mit der Loſung: „Volk und Freiheit!“ (Popolo e libertà) zu den Waffen rufen. Wenn dann das Volk ſich im Blute und an der Plünderung des Adels gütlich gethan, dann ſolle man es vor den fürſtlichen Palaſt berufen, wo dann Verrina dem Grafen den Herzogshut aufſetzen und ihn zum Herzog ausrufen werde. Wer nicht mit in dieſen Ruf einſtimme, ſolle niedergeſtoßen werden.

Fiesko hatte in ſeinem Palaſte einen alten vertrauten Diener und Freund ſeines Vaters, Paolo Panſa, einen gelehrten, auch als Schriftſteller bekannten Mann, von dem noch heute die Biographien der Päpſte Innocenz IV. und Adrian V., beide aus dem Hauſe der Fiesker entſproſſen, erhalten ſind. Panſa war Mitvormund des jungen Fiesko geweſen, und dieſer der da fürchtete, daß der bedächtige und gewiſſenhafte Mann ſein Vorhaben argwöhnen möge, ſagte ihm an jenem verhängnißvollen Morgen nachdem er die Verſchworenen entlaſſen: „Was dünkt Euch, Meiſter Paolo, der Verrina hat mir verſprochen einen Weg ausfindig zu machen, wie ich den Preis der gekauften Galeeren bezahlen kann, ohne für eine Anleihe Intereſſen zu zahlen?“ Der alte Diener, dem die Finanzverhältniſſe ſeines Herrn viele Sorge machten, erwiderte darauf nichts, als: ſolch ein Freund ſei freilich warm zu halten!

Aber auch jetzt noch ſehen wir in Cappelloni's Berichte den jungen Grafen nicht völlig und unwandelbar entſchloſſen. Er ſchau-

derte zurück vor dem Gedanken an das viele Blut des Adels und zum Theil ſeiner Verwandten, das bei ſeinem Unternehmen nothwendig vergoſſen werden mußte. Er wies deshalb auch den Vorſchlag, die Doria's bei der Hochzeit der Schweſter Gianettino's mit ſeinem Verwandten, dem Marcheſe Giulio Cibo während des Hochzeitmahles zu ermorden, und einen andern der die blutige That bei Gelegenheit einer von Fiesko zu veranſtaltenden Meſſe zur Einkleidung einer Nonne im Kloſter S. Andrea ausgeführt wiſſen wollte, lebhaft zurück, und es bedurfte aller Beredtſamkeit Verrina's, der dem jungen Grafen ſelbſt harte Vorwürfe der Feigheit machte, um den letzteren endlich zur Ausführung zu entſcheiden. Dieſelbe ward endlich auf die Nacht vor dem vierten Januar feſtgeſetzt, an welchem Tage die Wahl eines neuen Hauptes der Republik durch die Signorie und den ſtädtiſchen Rath bevorſtand. Aber die Furcht vor Entdeckung bewog die Verſchworenen noch um einige Tage früher loszubrechen.

Am erſten Tage des Jahres 1547 beſuchte Fiesko den alten Fürſten Doria, den er fieberkrank und an Gichtſchmerz leidend im Bette traf. Auch ſeinem Todfeinde dem Kapitano der Armee, Gianettino wartete er freundlich auf, unterhielt ſich mit ihm in längerer Unterredung, ſcherzte und ſpielte mit deſſen Kindern, und empfahl ſich erſt in ſpäter Abendſtunde. Von da eilte er zurück zu ſeinem Palaſte, wo er dem Calcagno befahl, das Thor zu bewachen und Niemand herauszulaſſen, während er ſeinem Haushofmeiſter Panſa anzeigte, daß er heute Abend ſeiner Gemahlin Geſellſchaft bitten wolle. Darauf begab er ſich mit zehn

bis zwölf Bewaffneten zum Verrina, ſagte ihm daß er den Fürſten beſucht und hart am Tode gefunden, und daß er deshalb ſeinen Streich noch dieſe Nacht zu führen ſich entſchloſſen habe. Verrina möge alſo alle ſeine jungen Freunde aus der Volkspartei kommen laſſen und ſie zu einem Abendſchmauſe in den Palaſt laden. Von dort beſuchte er raſch noch drei bis vier Abendgeſellſchaften (vegile), um eine Dame aufzuſuchen, mit welcher der Kapitano (Gianettino) ein Verhältniß hatte, und erfuhr von ihr, daß derſelbe ſie ſchon ſeit mehreren Tagen wegen der Krankheit des alten Fürſten nicht beſucht habe. Er wollte ſich nämlich vergewiſſern, ob er den Gianettino in der Nacht beim Ueberfall des Doriapalaſtes nicht etwa verfehlen möchte, und war entſchloſſen, ihn umzubringen, wenn er ihn bei ſeiner Schönen fände. Verrina konnte indeſſen nur achtundzwanzig Freunde zuſammenbringen, mit denen er ſich in den Palaſt Fiesko's begab, wo dieſelben zu ihrem Erſtaunen ſich plötzlich vom Geräuſch der Waffen in den anſtoßenden Gemächern des Verſammlungsſaals umgeben ſahen. Jetzt erſt eröffnete Fiesko ſeinen Brüdern Girolamo, Ottobuono und Cornelio ſeinen Anſchlag, und vertheilte die Rollen für die Nacht unter ſie. Dann begab er ſich in den Verſammlungsſaal ſeiner Gäſte, und hielt „ſtehend die Hände auf den Tiſch geſtützt, zwei Armleuchter auf demſelben vor ſich“ eine kurze Anrede an ſie. „Ich habe Euch,“ ſprach er, „zu einem Gaſtmahle geladen meine Brüder, wie es glänzender in Italien keines giebt, denn ich will Euch und das Vaterland von der Tyrannei Gianettino Doria's befreien, der wie ich durch Briefe beweiſen kann, mit dem Kaiſer

darüber verhandelt, ſich zum Herrn von Genua zu machen, und der weil er mich als ein Hinderniß ſeiner Unternehmung anſieht, ſchon dreimal mir mit Gift und Dolch nach dem Leben geſtellt hat. Darum ſoll Gianettino dieſe Nacht noch ſterben. Alle Maßregeln ſind dazu genommen; der Palaſt der Doria, die Galeeren, die Stadtthore werden binnen Kurzem in meiner Hand ſein, denn ein Theil der Beſatzung derſelben iſt mit mir im Einverſtändniſſe, und ich habe dreihundert Bewaffnete hier in meinem Palaſte bereit. Ihr ſelbſt werdet nicht nöthig haben zu kämpfen, ich verlange blos, daß ihr mich in Waffen begleitet!"

Die Antwort welche er erhielt war indeß keineswegs ſehr ermuthigend, und das Verſprechen ihm zu folgen ward nur zögernd und lau gegeben. Zwei der Anweſenden, die Brüder Bava, erklärten ſogar offen: Sie hätten ihm zwar gerne in früheren Fällen mit Geld ausgeholfen, aber ſolche Dienſte wie er jetzt verlange zu leiſten, ſei ihre Sache nicht. Fiesko ſchalt ſie Memmen, „die man in Baumwolle packen und anzünden müſſe, um ſie in Feuer zu ſetzen," doch that er ihnen weiter nichts, ſondern befahl ihnen bloß, die Nacht über im Palaſte zu bleiben. Dann ließ er die in den Nebengemächern befindlichen Bewaffneten truppweiſe durch den Saal paſſiren, um einerſeits diejenigen unter den Verſammelten einzuſchüchtern, welche noch Bedenken tragen möchten ſich ihm anzuſchließen, andererſeits den Soldaten durch den Anblick jener zu beweiſen, daß er großen Anhang unter der Bürgerſchaft habe. Nachdem dies geſchehen war, trat er wieder an den Tiſch, zog ſeinen Dolch und reichte ihn den

Verſammelten mit den Worten hin: „Nehmt ihn und ſtoßt mich nieder, wenn ihr mich nicht begleiten wollt, denn ich will lieber durch meine Freunde als von der Hand meines Feindes ſterben!“ In dieſem Augenblick traten ſeine Brüder und Dienerſchaft mit Schüſſeln und Flaſchen ein, und man ſetzte ſich in Haſt zur Tafel. Als es ſechs Uhr vorbei war *), begab er ſich im Harniſch und den Dolch an der Seite in das Zimmer wo ſeine Gemahlin mit Panſa beiſammen war, und ſprach todtenbleich und niedergeſchlagen: „Leonora, die Stunde meiner Rache an Gianettino iſt gekommen, ich will mein Schickſal verſuchen; was es bringt muß getragen werden.“ Vergebens verſuchte der treue Alte zitternd und weinend, ihm abzureden. „Ich bin zu weit gegangen,“ erwiderte ihm der Graf, „ich kann nicht mehr zurück!“ und ſeufzend und kopfſchüttelnd verließ er das Zimmer. Gegen acht Uhr kam er noch einmal zurück, und ſagte mit mehr gefaßter Stimme zu ſeiner Gemahlin: „Sei guten Muthes, Leonora, Alles wird gut gehen!“ „Wie kann ich guten Muthes ſein,“ erwiderte ſie, „da das ganze Haus von Waffenlärm dröhnt!“ „Ums Himmelswillen rede mir nicht ſolche unglückbedeutende Worte!“ rief er aus. Aber Panſa ſetzte hinzu: „Wie kann Euer Gemahl glückbedeutende Worte reden, da ſie Euch im Begriff ſieht, in ein Unternehmen zu gehn, wo Ihr ebenſowohl ſelbſt erſchlagen werden als andere tödten könnt. Ihr ſeid übel berathen und geht blind in Euer und Eures ganzen Hauſes Verderben, wenn

*) D. h. nach elf Uhr Nachts.

Ihr von dieſer Unternehmung nicht ablaſſet." Auf dieſe Reden verließ Fiesko ohne ein Wort zu ſagen das Zimmer, und da es bereits hohe Zeit war, ließ er ſich mit ſeiner beſten und leichteſten Rüſtung waffnen, und begab ſich dann, gefolgt von ſeinen Gäſten, auf den Platz vor ſeinem Palaſte, wo ſeine Soldaten in Reih und Glied ſtanden. Er befahl ihnen, ſich auf dem Wege in die Stadt feſt geſchloſſen zu halten, denn wer austrete, werde augenblicklich von vier dazu Beauftragten niedergeſtoßen werden.

Der weitere Ausgang der Verſchwörung iſt bekannt. Doch enthält der Bericht noch einige intereſſante und für die Zeit charakteriſtiſche Züge. Capelloni vergißt nämlich nicht mehrere Vorzeichen des üblen Ausgangs anzuführen, und die Art wie er es thut iſt ebenſo bezeichnend für jene Zeiten, wo trotz aller Kirchenverbote der heidniſche Glaube an Vorzeichen von Kardinälen und Päpſten ſelbſt getheilt ward. Wir erfahren bei dieſer Gelegenheit auch etwas von dem Bilderſchmucke, mit welchem der Palaſt Fiesko's geziert war. Denn unſer Autor bemerkt: ſchon ein Blick auf die Wände der Eingangshalle, in denen der Kampf und Sturz der Giganten dargeſtellt war, hätte dem verblendeten Manne andeuten können, wohin ihn ſein hochſtrebender Ehrgeiz führen würde. „Aber auch außerdem, ſetzt er hinzu, gab ihm das Schickſal mehrere Winke, die ihn ſeinen Untergang ahnen ließen, und die zur Zeit der Römer, welche viel auf ſolche Zeichen achteten, auch den kühnſten Mann von jeder Unternehmung abgehalten haben würden. Und obſchon man nach den Verordnungen unſerer heiligen Kirche ſolchen Vorzeichen keinen Glauben ſchenken ſoll, ſo ſind ſie dennoch nicht durchaus zu verachten;

denn da dieſe Welt, dieſe Planeten und dieſer Himmel noch immer die jener alten Zeiten ſind, ſo können auch noch immer dieſelben Wirkungen und Zufälle paſſiren, die ſich damals ereigneten. Das erſte Vorzeichen, welches der Graf hatte, war, daß in der Frühe des Sonntag Morgens vor der verhängnißvollen Nacht, als er mit Calcagno berathend am Fenſter ſeines Zimmers ſtand, aus ſeinem Garten ſich ein Krähenſchwarm erhob und krächzend vor ihm vorbeiflog, worauf er nachdenklich zu ſeinem Genoſſen ſprach: wenn ich wie die Alten auf Augurien achtete, wäre das ein ſchlimmes Vorzeichen für meine Unternehmung, und obſchon meine Natur ſolchen Zeichen niemals Glauben geſchenkt hat, ſo fühle ich jetzt doch eine gewiſſe Beſorgniß für mein Leben. Am ſelben Tage ſtürzte ſein Pferd als er ausritt unter ihm in die Knie. Die Nacht aber, während er mit ſeiner Gemahlin in ihrem Zimmer ſprach, ſprang ſein großer Wolfshund der ihn begleitete, fortwährend mit ungeſtümer Liebkoſung an ihm herauf, und obſchon man ihn von ſeinen Schultern losriß, und auf ſeinen Befehl feſt ankettete, ſo fuhr ihm derſelbe doch, als er ſpäter aus der Palaſtpforte ſchritt, um den Zug in die Stadt hinab anzutreten plötzlich mit ſolcher Gewalt zwiſchen die Beine, daß er ſtolpernd mit der Degenſpitze gegen die Erde fuhr, ſo daß ihm die Waffe faſt aus der Hand fiel. Gott gebe, daß dies uns Glück bedeute! rief er beſtürzt aus, und Sacco, der ihm zur Seite ſchritt ſetzte hinzu: macht es wie die Römer, die ſolchen Zeichen die ihnen günſtige Auslegung gaben."

Intereſſant iſt auch noch folgender Zug den Capelloni be-

richtet. Einer von den begleitenden Bürgern fragte ihn, nachdem sein Bastardbruder das Thor bei Arco genommen hatte: „Graf, sollen alle Edelleute ermordet werden? Es sind darunter doch auch der Kardinal Doria und andere Eurer Verwandten, die Ihr vielleicht salviren wollt, und andere werden in derselben Lage sein!“ Fiesko erwiderte: „Alle! und die meinen zuerst!“ Da wandte sich der Frager an einen vertrauten Bürger und sprach zu ihm: „wenn sie Alle dran sollen, so bleibt er allein übrig: um so leichter ist dann mit ihm fertig zu werden!“ — Hier haben wir die Löwenklaue des Schillerschen Republikaners.

Fiesko's Tod ließ bekanntlich die vollständig gelungene Unternehmung scheitern. In dem Augenblicke wo er ganz allein auf einem Brette an Bord der herzoglichen Galeere steigen wollte, um das aufrühreriſche Geschrei der Ruderſklaven zu ſtillen, ſchlug das Brett um, und die ſchwere Rüſtung zog ihn in die ſchlammige Tiefe der Darſena, während ſein Hülfsgeſchrei in dem Toben der Menge ungehört verhallte. Faſt in demſelben Augenblicke fiel ſein Todfeind Gianettino am Thomasthor unter den Schüſſen und Streichen der Verſchworenen. Der alte Doria rettete ſich zu Pferde auf der Riviera di Ponente nach Seſtri, und von da auf einem Schiffe nach Voltri in das Kaſtell Maſſone, funfzehn Miglien von Genua. Die Fürſtin und die Gemahlin Gianettino's mit ihren Kindern flohen in Klöſter der Stadt.

So war Genua zwar in den Händen der Verſchworenen, aber das Haupt Fiesko fehlte. Niemand wußte wo er geblieben, Niemand hatte ihn geſehen. Der einzige, der wahrſcheinlich Zeuge des Unfalls geweſen, war Verrina. Als dieſer den Grafen ver-

loren ſah entſank ihm der Muth, und er eilte ſich und einige Genoſſen mit der Galeere Fiesko's zu retten. Sie lichteten ſchleunig die Anker und ſegelten nach Marſeille zu. Und ſo ſchwankend machte ſie die Angſt, daß ſie bei Nizza ſelbſt die Gefangenen, die ſie mitführten, unter ihnen den Kapitain Lercaro und mehrere vom Adel, die ihnen als Geiſſeln zur eignen Sicherheit hätten dienen können, in Freiheit ſetzten. Girolamo, Fiesko's nächſter Bruder verſuchte anfangs die Unternehmung auf eigene Hand weiter zu führen. Als er aber vom Volke ſich nicht in der gehofften Weiſe unterſtützt ſah, trat er durch Panſa in Unterhandlung mit den Behörden, und zog ſich, nachdem er für ſich und alle ſeine Anhänger einen Generalpardon zugeſichert erhalten hatte, mit ſeinem Bruder Ottobuono in das feſte Bergſchloß Montobbio zurück.

Aber die Vertragsbedingungen wurden nicht gehalten. Der noch am ſelbigen Tage zurückgekehrte alte Doria forderte blutige Rache für ſeinen erſchlagenen Neffen. Er ließ die aufgefundene Leiche Fiesko's aufs Meer hinausführen und den Fiſchen zum Fraß verſenken. Er zerriß den Generalpardon, erklärte alle Brüder und Anhänger Fiesko's für Hochverräther und Rebellen, und ließ den Palaſt der Fiesker niederreißen. Als Girolamo die freiwillige Uebergabe der Veſte Montobbio verweigerte, weil er ſich mit franzöſiſcher und piemonteſiſcher Hülfe zu halten hoffte, ließ Doria die Bergfeſte durch Spinola belagern, der dieſelbe nach anderthalb monatlicher harter Beſchießung — es wurden binnen dreißig Tagen mehr als zehntauſend Kanonenſchüſſe gegen die ſtarken Mauern gethan — endlich am 11. Juni zur Uebergabe

brachte. Calcagno und fünf andere der Verbündeten Fiesko's wurden ſofort ermordet. Den andern, unter denen ſich auch Verrina befand, welcher ſich von Frankreich aus hierherbegeben hatte, wurde der Proceß gemacht. Vergebens verſuchte Fiesko's Schweſter Angela Cattarina, die ſich in ein Kloſter zurückgezogen hatte, durch einen rührenden noch erhaltenen Brief an die Signorie von Genua dem unglücklichen achtzehnjährigen Bruder Girolamo das nackte Leben zu retten. Er wurde zuſammen mit Verrina im Hofe ſeines Schloſſes enthauptet. Verrina ſtarb wie ein Held, und ſelbſt Capelloni bezeugt, daß er ſeinen Todesgenoſſen Muth einſprach und jede Mittheilung über Umſtände der Verſchwörung ſtandhaft verweigerte, wie er auch geiſtlichen Troſt von ſich wies. Ottobuoni, Fiesko's zweiter Bruder, der ſich gerettet hatte, ward mit ſeiner ganzen Nachkommenſchaft bis zum fünften Gliede derſelben aus Genua und ſeinem Gebiete verbannt. Von Fiesko ſelbſt aber ſang ein gleichzeitiger Dichter, von deſſen Klageliede über den Fall des „erlauchten Grafen" der Herausgeber des Capelloniſchen Berichts einige Strophen aus einer Handſchrift des 16. Jahrhunderts mittheilt:

Se pur sei morto, illustre conte ed alto
Con tui bei modi in farti quel Signore
Che tu volessi, che ti eri fatto,
Non ti rincresca d'esser di vita fuore...
Morendo con vittoria in alta impresa
Mi par, che allor la vita sia ben spesa.

Genua, 11. October 1858.

Dieſe Küſten der Umgebung von Genua ſind auf allen Punkten entzückend. Wir verbrachten heute faſt den ganzen Nachmittag in Voltri, das etwa vier bis fünf deutſche Meilen auf der Riviera di Ponente liegt. Es iſt eine Stadt von etwa neuntauſend Einwohnern dicht am flachen Meeresgeſtade gelegen, bekannt durch ſeine Papierfabriken, deren Producte ſonſt über ganz Europa verbreitet waren und noch jetzt nach Spanien und Südamerika ausgeführt werden, und ſich beſonders dadurch auszeichnen, daß das Papier, man ſagt wegen das zur Bereitung angewandten Waſſers der nahen ſchwefelhaltigen Leiraquelle, wo ſich auch eine Badeanſtalt für Hautkranke befindet, dem Wurmfraß beſſer als jedes andere widerſteht. Die Häuſer der Stadt waren faſt alle wie in Nervi an den Außenſeiten auf das Bunteſte bemalt, was dem Orte ein überaus heiteres Anſehen gab. Nachdem wir uns in einem Café erfriſcht hatten, machten wir einen Spaziergang durch die ſehr lebendige Stadt, in welcher überall das betriebſamſte und thätigſte Leben herrſchte. Alle Handwerker arbeiteten vor den Thüren auf der Straße; am Strande lagen zahlreiche Schiffe im Bau begriffen, denn dieſe

Küſtenligurer von heute ſind noch eben ſo geſchickte Seeleute wie ihre Ahnen zu römiſcher Zeit, die mit ihren kleinen Feluken ſich auf ihren Handels- und Raubzügen bis nach Spanien und den Säulen des Herkules hinwagten. Nicht weit davon zogen roth-mützige Fiſcher, faſt völlig nackte herkuliſche Geſtalten, die Netze zu Lande, während ihre Frauen nicht weit davon am Geſtade des Meeres das Geſchäft der Nauſikaa und ihrer Geſpielinnen waſchend und bleichend verrichteten, und Schaaren von Kindern beiderlei Geſchlechts, beſonders kleine Mädchen, ſich damit vergnügten, unter jubelndem Geſchrei mit aufgehobenen Hemdchen — ihre einzige Bekleidung — wieder und immer wieder ſoweit als möglich ins Meer den ſanftanrollenden Wellen entgegenzugehen. Die jubelnde Seeligkeit, das luſtige Singen und Kreiſchen dieſer kleinen Geſchöpfe, unter denen mehrere, namentlich ein kleines krauslockiges Mädchen von ſechs bis ſieben Jahren von auffallender Schönheit waren, erluſtigte uns ſo ſehr, daß wir uns nicht enthalten konnten, ſtundenlang auf einem alten umgeſtürzten Strandboote ſitzend den unſchuldigen Spielen und den graziöſen Windungen und Sprüngen dieſer kleinen Meeresbrut zuzuſchauen. Sie wurden bald vertraut mit uns, und betrachteten uns als ihr Publikum bei ihren Spielen. Aber ſie beläſtigten uns in keiner Weiſe durch jenes halb ſcherzhafte halb ernſte Betteln, das man auf den großen Heerſtraßen der Touriſten in Italien ſonſt überall findet. Ueberhaupt bemerkten wir während unſeres ganzen Aufenthalts in Voltri ebenſowenig wie früher in Nervi einen Bettler.

Genua, 13. October 1828.

Heut Nachmittag waren wir zum letztenmale bei unſeren lieben Freunde in Sampierdarena, wo ich das angefangene Genrebild „die weinſchmuggelnden Arreſtanten“ faſt vollendet antraf. Ich ſage nichts von der Trefflichkeit dieſes Bildes, da ich Hoffnung habe, es Euch ſelbſt zeigen zu können. Denn Signor Bandone hat mir verſprochen, dies und noch ein Paar andere Bilder durch Vermittlung des ihm bekannten Sardiniſchen Geſandten künftiges Jahr zur Ausſtellung nach Berlin zu ſchicken. Dieſe andern Bilder, gleichfalls dem Kriegs- und Lagerleben entnommen, ſind: „ein improviſirtes Konzert,“ und eine Wachtſtube mit Kartenſpielenden Soldaten, in Zeichnung und Farbe wie in Lebendigkeit der Kompoſition von gleicher Vorzüglichkeit.

Unter den höchſt werthvollen alten Bildern die Signor Bandone in ſeiner kleinen Sammlung beſitzt, beſchäftigte uns beſonders ein herrlicher Rubens: Pan die Nymphe Syrinx im Schilfe verfolgend, während ihn ſelbſt ein fliegender Amor an dem zottigen Haare gefaßt hält, und den wüſten Geſellen mit ſeinem Bogen zu ſchlagen im Begriff iſt, ein Bild voll Gluth und Leben. Ferner ein trefflicher Ecce Homo von Guercino, ein ſchönſter kleiner Baſſano, und einige werthvolle Bilder des älteren Genueſiſchen Meiſters Bernardo Strozzi, genannt il Genoveſe. —

Wir verſprachen, uns Nachricht von einander zu geben, bis zum — hoffentlich baldigen — Wiederſehn in Rom, wo

wir in einigen Jahren uns wieder zu treffen das Wort gaben, wenn für den wackern Kapitain die Stunde der Befreiung vom Dienſte geſchlagen haben würde! *) — Als wir heimgingen, tobte das Meer, durch ein vorhergegangenes Gewitter mit Sturm und Regengüſſen aufgeregt, in nie geſehener Wildheit gegen die Felsufer und Mauern des Hafens und Leuchtthurms, an denen ſeine Wellen ſchäumend und donnernd mit mächtigem Anprallſchwunge zum Himmel aufſtiegen. Es war ein furchtbar prächtiges Schauſpiel. Die Scene war kaum wieder zu erkennen. Der bisher immer klare tiefblaue Himmel war von düſtern regentriefenden Wolkenmaſſen bedeckt; der friedliche Azurſpiegel des Meeres tobte in chaotiſcher Wuth, und ließ die zitternd auf und niederſchwankenden Schiffe des Hafens ihre Segelſtangen faſt bis in die Fluthen tauchen. Die ſonſt ſo lachend in der Abendſonne ſchimmernden Höhen und die unvergleichliche Herrlichkeit der Stadt, welche in ihren Armen ruht, waren von quirlenden und qualmenden Nebel und Regen umhüllt, ein unerfreulicher, herzbedrückender Anblick. Möge dieſer letzte Blick auf Genua kein böſes Zeichen ſein für die Zukunft und unſere Pläne des Wiederſehens!

---

*) Spätere Anmerkung. Ich habe die Freude gehabt zu erfahren, daß Signor Vandone, jetzt Major in ſeinem Regimente, in den mörderiſchen Schlachten des letzten Krieges, die er faſt alle mitgefochten, unverſehrt geblieben iſt.

Viertes Buch.

Mailand und Bergamo.

Mailand, October 1859.

Die Fahrt von Genua nach Mailand war sehr beschwerlich. Bei unserer Abfahrt früh Morgens überfluthete ein wolkenbruchartiger Gewitterregen den improvisirten Bahnhof zu Genua, welcher unglücklicherweise tiefer als die umgebenden Straßen liegt, dermaßen, daß wir die wir uns zu früh eingefunden hatten nahezu eine halbe Stunde bis weit über die Knöchel im Wasser stehen mußten, das immer stärker und stärker herandrängend zuletzt das ganze Holzgebäude erfüllte. Das Schreien und Fluchen der Passagiere zwang endlich die Aufseher die Perronthüren zu öffnen, und den durchnäßten zu gestatten in den unterdessen herangezogenen Waggons Schutz zu suchen. Hier empfingen wir die letzten Scheidegrüße unseres lieben Vandone, der es sich nicht hatte nehmen lassen, trotz des Unwetters aus Sampierdarena hereinzukommen, um uns noch einmal die Hand zu drücken. Möge ein günstiges Gestirn über

dem trefflichen Manne wachen, wenn seine Ahnung sich erfüllt, und er noch einmal, ehe er den Kriegsrock mit der Künstlerblouse für immer vertauscht, das eiserne Würfelspiel für die Sache Italiens mitspielen muß! —

In Mortara einem Städtchen von vier bis fünftausend Einwohnern, der Hauptstadt der Provinz Lomellina, mehrstündige langweilige Mittagsrast bis zum Abgange des nach Vigevano führenden Zuges. Oeder und langweiliger habe ich keine Gegend von Oberitalien gesehen als die durchaus flachen Umgebungen dieser Stadt. Nichts wie sumpfige Reisfelder und Wassergräben, ohne Baumwuchs und ohne Aussicht auf fernes Gebirge; die Luft schwer, feucht und ungesund, die Menschen von fieberhafter Farbe, stumpf und unlebendig. Der Name der Stadt soll von Mortis ara (Todesaltar) herkommen, und ich bin sehr geneigt zu glauben, daß diese Ableitung sachlich richtig ist. Da wir es in der von Kohlengeruch und Oelschmirgel erfüllten Atmosphäre des wüsten Bahnhofs mit seinen verkrüppelten Gesträuchen, die eine Gartenanlage vorstellen sollten, nicht aushalten konnten, so gingen wir in die Stadt, wo wir in dem sehr unsaubern „besten Gasthofe" die schlechteste Mittagsmahlzeit und die theuerste Zeche fanden, die uns bisher in Italien zu Theil geworden war. Endlich um drei Uhr weiter nach Vigevano, wo wir die Eisenbahn mit der Diligence vertauschten.

Vigevano, das uns als Heimathsort unseres Freundes Bandone interessirte, ist die letzte sardinische Grenzstadt gegen die Lombardei hin, ein ziemlich belebter Handelsplatz von etwa funfzehntausend Einwohnern. Da wir aus Zeitmangel von den

Empfehlungen unſeres Freundes keinen Gebrauch machen konnten, ſo begnügten wir uns, in dem alten Sitze der Sforza's, deren ſtattliches von Bramante reſtaurirtes Schloß mit dem ſchönen Schloßthurme jetzt im Zeitalter der Kaſernen als eine Soldatenbaracke dient, umherzuſchlendern. Der viereckte mit Hallen umgebene Marktplatz auf den das Schloß herniederſchaut, zeigt nur ſchwere maſſige ſchönheitloſe Häuſer von durchaus alterthümlichem Charakter, und ihre Bewohner führten ſonſt in der an Spitznamen ſo reichen Sprache des italieniſchen Volks, deſſen Rivalität ſich untereinander alles Mögliche anzuhängen wußte, den Beinamen Orechioni (Orejón) d. h. „Dickohren." Sie galten nämlich für die Schöppenſtädter dieſes Theils von Oberitalien, und man dichtete ihnen ein Motto an das dieſen Charakter bezeichnete, und das im Patois alſo lautet: **Bazavòn, abouma tre raretà: i uzei van per l'aria e casco nen, i rat van per la stobbia e shongno nen, i pesce van per l'acqua e neo nen.** Das heißt: „Alle Wetter, wir Vigevanasken haben drei Raritäten: die Vögel fliegen durch die Luft und fallen nicht; die Mäuſe laufen durch die Stoppeln und erblinden nicht, die Fiſche ſchwimmen im Waſſer und ertrinken nicht."

Von Vigevano gelangt man in einer kleinen Stunde an den Ticino, den wir auf einer fliegenden Brücke paſſirten. Die Landſchaft bot im melancholiſchen Abendlichte, bei blutrother Wolkenbeleuchtung einen ſchwermüthigen Anblick, und man konnte ſich bei dieſen flachen mit Schilf und Röhricht bewachſenen Ufern und den unabſehlichen, mit Weiden und Buſchwerk beſetzten Wieſengründen ſehr gut in eine norddeutſche Gegend meiner Oldenburgiſchen

Heimath verſetzt wähnen. Dieſer Gegenſatz einer ſo durchaus fremdartigen Natur gegen den erſt vor wenigen Stunden verlaſſenen vollen Zauber des Südens macht einen ganz eigenthümlichen Eindruck. Ueberhaupt iſt Italien faſt mehr wie ein anderes Land reich an den ſchärfſten Kontraſten der Phyſiognomie und des Klimas, der landſchaftlichen Natur und der Menſchen, und die ſchnellen Verbindungsmittel der Gegenwart dienen nur dazu, dieſe Kontraſte noch auffallender hervorzuheben. Was aber die Schnelligkeit unſerer Diligence anlangte, ſo ließ ſie ſehr viel zu wünſchen übrig, denn ſtatt bei Tageszeit in Mailand anzukommen, erreichten wir die alte Lombardenhauptſtadt, über Abbiategraſſo, Gaggiano und Corſico fahrend, erſt in ſpäter Nacht, freundlich empfangen von unſerm lieben Freunde Felice Mari, der auf die Nachricht unſerer Rückkehr ſeine Villeggiatur in der Majolica am Comerſee verlaſſen hatte, um uns in ſeiner Vaterſtadt noch einmal zu begrüßen. —

Zu Nutz und Frommen aller reiſenden Schriftſteller, die ein Werk im Druck haben, und auf den Einfall kommen, ſich Correcturbogen nach dem Oeſterreichiſchen Italien nachſchicken zu laſſen, ſei hier erwähnt, daß ich durch einen ſolchen Einfall in die äußerſten Schwierigkeiten und Bedrängniſſe gerathen bin. Dank den verwickelten hieſigen Poſt-, Mauth- und Cenſuranſtalten war nämlich von allen mir nach Mailand poste restante nachgeſendeten Bogen und Packeten auch nicht ein einziges Blatt auf der Poſt vorzufinden, und erſt nach unzähligen Anſtrengungen und Plackereien aller Art iſt es uns gelungen, ausfindig zu machen, daß alle dieſe Sendungen zwar richtig angelangt, aber

wahrſcheinlich ſämmtlich theils in einem Mauth- theils in einem Cenſurbüreau verſchwunden ſind. Es iſt indeß Hoffnung gemacht worden, ſie durch einflußreiche Vermittlung nächſtens zurückzuerhalten; wir werden aber unſern zweiten Aufenthalt zu dem Ende länger als wir beabſichtigten ausdehnen müſſen. Dieſe Affaire iſt denn auch der Grund, weßhalb wir, da perſönliches Erſcheinen durchaus nothwendig war, unſere Reiſe von Genua nach Turin aufgeben und hierher zurückkehren mußten. —

Mailand, October 1828.

In der Scala hörten wir geſtern die Oper Pelagio von Mercadante und ſahen ein Ballet le due sorelle, in welchem letzteren eine ſehr junge Tänzerin Signora Beretta ſtürmiſchen Beifall erregte. Die Opernaufführung entſprach unſeren Erwartungen nicht, und außer der Primadonna Signora Lafon, war das Perſonal durchaus nicht bedeutend. Freilich iſt jetzt auch nicht die eigentliche „Saiſon“ für dies größte und berühmteſte Theater Italiens, und dann hörten wir durch M. daß es überhaupt ſeit der letzten Revolution ſehr verloren habe.

Das Innere macht mit ſeinen 236 übereinander gethürmten Logen — ohne die Hofloge — und ſeiner ungeheuren räumlichen Weite, welche über vierthalbtauſend Zuſchauer faßt, einen gewaltigen Eindruck, der indeſſen bei unvollſtändiger Beſetzung des Hauſes etwas Oedes hatte. Seinen Namen hat es von der alten Kirche S. Maria della Scala, auf deren Stelle

es vor etwa achtzig Jahren von dem berühmten Architekten Piermarini erbaut iſt. Die größte Breite des inneren Halbzirkels beträgt vierundſiebzig Fuß, die Länge von der Mittellage bis zum Proſcenium gegen hundert Fuß, und die Tiefe der Bühne bei fünfundfunfzig Fuß Breite etwa hundertundfunfzig Fuß. Von außen geſehen iſt dagegen der Eindruck nichts weniger als äſthetiſch befriedigend zu nennen, und der ungeheure Bau, der außerdem noch einen mächtigen Redoutenſaal, zwei große Säle zum Malen der Decorationen und eine Menge andere Lokalitäten in ſich ſchließt, hat mehr das Anſehen eines ſchwerfälligen Magazins, als eines Kunſttempels. Von dem theatraliſchen Bedürfniß aber und der Neigung der Mailänder für das Vergnügen ſceniſcher Darſtellungen kann es einen Begriff geben, wenn man bedenkt, daß von den neun Theatern, welche außer drei bis vier Sommertheatern dieſe Stadt von nur 165,000 Einwohnern beſitzt, die fünf Haupttheater, Scala, Carcano, Canobiana, Re und Filodrammatico allein beinahe zehntauſend Zuſchauer faſſen, während z. B. die vier Theater Berlins etwa dem dritten Theile Platz gewähren mögen.

Sehr beliebt bei den Mailändern iſt jetzt das kleine Theater Redegonda, wo wir Donizetti's komiſche Oper Aline von Golconda, und eine andere von dem Neapolitaner Errico Petrella, I precauzioni oder Il Carnevale di Venezia aufführen ſahen. Die äußere Ausſtattung war höchſt gering? der Himmel von Golconda voller Löcher, die Anzüge der Damen, zumal des Chors trödelhaft, der Souffleur mit grüner Kappe und dicken Shawl um den Hals ganz gemüthlich ſichtbar, und das laute

Taktiren des Dirigenten noch um Vieles fügſamer als in der Scala. Dafür war aber die Stimme der ſehr jungen lieblichen Primadonna, Angelica Moro von reinſter Schönheit und Fülle und der Buffoſänger, deſſen Namen ich vergeſſen habe, von einer Kraft des Organs und einer Komik der Darſtellung, die uns höchlich ergötzten. Die Volubilität ſeiner Zunge übertraf Alles, was ich in dieſer Art jemals in Italien gehört hatte, und riß ſelbſt das an den äußerſten Grad ſolcher Fertigkeit gewöhnte Publikum zur lauteſten Bewunderung hin.

Einen wirklichen Genuß gewährte uns endlich die Aufführung eines fünfaktigen neuen Schauſpiels, dem wir im Teatro Re beiwohnten. Es heißt „Proſa" und iſt von dem talentvollſten aller neuern dramatiſchen Dichter Paolo Ferrari, einem Advokaten aus Modena, der ſich bereits durch mehrere gedruckt erſchienene Dramen wie **La Satira e Parini**, **Una Poltrona storica**, **Dolcezza e rigore**, **La scuola degli innamorati** und vor allem durch ſein Luſtſpiel **Goldoni e le sue sedici comedie nuove** einen bedeutenden Namen erworben hat. Die Italieniſche Kritik hat mit ziemlicher Einſtimmigkeit dieſe ſeine neueſte dramatiſche Production für ſeine beſte erklärt, und vielleicht iſt dies das einzige neuere Drama Italiens, das in geſchickter deutſcher Uebertragung und Bearbeitung auch für die Repertoire unſerer Theater mit Erfolg zu gewinnen ſein würde. Bis jetzt iſt es indeß noch nicht gedruckt erſchienen. Das Stück iſt zunächſt ausgezeichnet durch die reine ſittliche Tendenz, mit welcher es den Ernſt, die Würde und die Pflichten des praktiſch bürgerlichen und des Familienlebens jener falſchen Genialı-

tät gegenüberſtellt, welche den Dichter und Künſtler ſich nur als gelöſt von allen als „proſaiſch“ bezeichneten Banden und Schranken eher in offener Oppoſition zu jenen berechtigten Lebensmächten zu denken vermag. Dieſe falſche Genialität und ihre Folgen ſtellt das Drama Ferrari's, das die Italiener wegen des glücklichen Ausgangs eben auch Commedia nennen, an dem Beiſpiel eines jener glänzenden fragmentariſchen Dichtertalente dar, wie ſie in unſerer Zeit bei allen Literaturen ſo häufig angetroffen werden, und es gereicht dem Geſchmacke der Italiener zur Ehre, daß ein Stück dieſer Art ſich überall wo es aufgeführt worden eines ſeltenen Beifalls erfreut hat. Selbſt das biſſige Mailänder Spottjournal L'uomo di pietra geſteht: „daß trotz aller Machinationen der von Ferrari angegriffenen Literaturkaſte und Journaliſtik die Stücke dieſes Dichters doch die einzigen ſeien, welche das gebildete Publikum in die Theater zu ziehen vermögen.“ Soviel ich weiß iſt Ferrari's Drama der erſte Verſuch in der Italieniſchen dramatiſchen Literatur das moderne ſociale Leben in ganz beſtimmten der Gegenwart angehörenden Zügen und Geſtalten auf die Bühne zu bringen, und das Thema iſt mit um ſo größerer Geſchicklichkeit gewählt, als es eben zu den wenigen gehört, welche der politiſchen und klerikalen Polizei, die auf dem italieniſchen Geiſtesleben laſtet, unverfänglich genug erſcheinen mochten, um ihre dramatiſche Vorführung zu geſtatten. Geſpielt wurde das Stück von den Mitgliedern der „römiſchen Geſellſchaft“ des Signor Luigi Domeniconi ſo vortrefflich, daß die Ausführung mit den beſten Pariſer Darſtellungen des Salon- und Converſationsdrama's den Vergleich nicht zu ſcheuen hatte.

Spät Abends vor einem der zahlreichen Cafés des Domplatzes noch ein Sorbetto genoſſen und mich an der Induſtrie der verſchiedenen mit und ohne Muſik bettelnden Individuen erfreut, welche die Foreſtieri ſofort herauszuerkennen wiſſen. Direkt betteln that eigentlich von allen keiner; jeder war bereit für die Gabe vorher etwas zu leiſten, eine Cigarre anzuzünden, einen auf die Erde gefallenen Stock aufzuheben, den Kellner herbeizurufen u. ſ. w. Am meiſten beluſtigte uns ein etwa zehnjähriger Knabe, der mit einem kleinen Teller, auf dem etwa ſechs bis ſieben welſche Nüſſe lagen, überall an den Marmortiſchchen herumging, und unter dem Vorwande, ſeine Nüſſe zu verkaufen, ſich die auf den kleinen ſilberplatirten Schalen übrig gebliebenen Zuckerſtücke ausbat. Wir waren bei dieſem Geſchäfte ſeine regelmäßigen Lieferanten geweſen, und der dankbare Knabe erkannte uns ſofort am erſten Abende nach unſerer Rückkehr wieder; und durch ein Extrageſchenk belohnt, vertraute er mir, daß ſein Geſchäft ziemlich ausgiebig ſei und daß er mit dieſer ſeiner kleinen Zuckerinduſtrie ſeine arme und kranke Mutter faſt ganz erhalte!

Die Gemäldegallerie der Ambroſianiſchen Bibliothek iſt ihres beſchränkten Umfangs wegen ſo recht dazu gemacht, von Reiſenden die nicht viel Zeit haben, mit Genuß geſehen zu werden. Doch muß man ſich auch hier an die bewährte alte Regel halten: die Auswahl deſſen was man ſehen will *vorher* zu treffen, und erſt wenn man damit fertig iſt, das Uebrige nach Gelegen-

heit zu durchmuſtern, weil man ſonſt gar leicht in den Fall kommt, für das Wichtigſte und Bedeutendſte keine Zeit übrig zu behalten.

In einem der Nebengemächer des großen Hauptſaals iſt das berühmte Freskobild Bernardino Luini's: die Dornenkrönung Chriſti. Es ſtammt aus einer der heiligen Dornenkrone geweihten Kapelle, für die es der Künſtler im Auftrage der Vorſteher derſelben malte. In drei Theile getheilt durch zwei bunte korinthiſche Säulen zeigt es den Erlöſer in ſeinem Marterſchmucke, verſpottet von den rohen Kriegsknechten, welche in Ausdruck Phyſiognomie und Geberden ein treues Bild ſoldatesker Rohheit der Zeit des Malers geben. Hinter dieſen die Zunge ausſtreckenden und andere Italieniſche Spottpantomimen zeigenden wüſten Geſtalten der die Idee des Heiligen verhöhnenden Brutalität knieen die ſechs Adminiſtratoren des Spitals zu dem das Heiligthum gehörte und die dem Maler das Bild beſtellten, einer hinter dem andern in zerknirſchter Anbetung des für die Sünden der Welt leidenden Erlöſers — ein ergreifender Kontraſt zweier Weltanſchauungen, der noch jetzt ſeine volle Gültigkeit hat, und ebendeshalb auch noch heute das Herz des Beſchauers ergreift. Wer überhaupt Bernardino Luini (aus Luvino am Lago Maggiore), dieſen größten Schüler Leonardo da Vinci's kennen lernen will, der muß die Sammlung ſeiner Fresken in der Brera und ſeine andern in Mailand zahlreich verſtreuten Bilder aufſuchen, in denen ſich das liebenswürdige ſinnige Gemüth dieſes oft an Raphaeliſche Anmuth erinnernden Meiſters in ſeiner ganzen Schönheit ausſpricht.

Von ſeinem Meiſter Leonardo da Vinci beſitzt die Gallerie außer der bekannten unvollſtändigen Kopie ſeines Abendmahls von Andrea Bianchi genannt il Vespino, welche nur die obere Hälfte der Figuren zeigt, mehrere ausgezeichnete Portraits in rother Kreide, darunter des Künſtlers Selbſtportrait, und im Kabinet der Handzeichnungen eine Anzahl Karrikaturen, Köpfe und Koſtümchargen neben ſeinen Charakterköpfen. Unter den erſteren ſind manche von wahrhaft furchtbarer Häßlichkeit und geradezu grauenvollen Ausdrucks. Aber um dieſe Sachen nicht für müßige Spiele einer übermüthigen Laune zu nehmen, muß man ſich erinnern, daß Leonardo, der für ſeine Kunſt durchweg den Boden der realen Wirklichkeit zu gewinnen ſtrebte, und der deshalb z. B. aus der Anatomie ein Lebensſtudium machte, allen Lebensäußerungen der menſchlichen Geſtalt und Form ſeine emſigſte Aufmerkſamkeit widmete, und daß er dies in einem Lande und unter einem Volke that, wo die Aeußerung der Leidenſchaft in Miene und Geberde auch in der Wirklichkeit oft das Aeußerſte der Verzerrung aufzeigt. „Niemand, ſagt Kugler, war forſchbegieriger, beobachtender, ſchneller, um die Bewegungen der Leidenſchaften wie ſie ſich in Mienen und Geberden malen, ſogleich zu entwerfen. Er beſuchte die volkreichſten Orte, die Schauplätze wo der Menſch ſeine größte Thätigkeit entwickelt, und zeichnete in ſeine Skizzenbücher, dergleichen er immer bei ſich trug, was ihm Intereſſantes auffiel. Er folgte den Verbrechern zur Hinrichtung, um die Qualen der größten Verzweiflung in ſein Inneres aufzunehmen; er lud Bauern in ſein Haus, und erzählte ihnen die lächerlichſten Dinge, um an ihren Phy-

ſiognomien den Ausdruck der größten Komik beobachten zu können.“ Aus Studien ſolcher Art ſind denn auch dieſe Karikaturzeichnungen entſtanden, bei denen grade das Gefühl einer furchtbaren Realität der dargeſtellten Phyſiognomien das Entſetzliche des Eindrucks hervorbringt. —

In dem anſtoßenden Saale ſahen wir den berühmten Originalkarton Rafael's zu ſeiner „Schule von Athen,“ an welchem man die einzelnen Abweichungen ſtudiren kann, welche ſich Rafael bei der Ausführung von ſeinem Entwurfe erlaubte. Dieſelben beſtehen, wie der Engländer Eaſtlake mit Recht bemerkt, lediglich in einigen Zuſätzen, namentlich in der Hinzufügung der Figur des Philoſophen Epiktet, der den Kopf in die Hand geſtützt, im Vordergrunde des Freskobildes ſitzt, und deſſen Fehlen auf dem Karton dem Meiſter bei der Ausführung als eine zu große Lücke erſchien. Auch von dem Karton zur Conſtantinſchlacht iſt ein intereſſantes Fragment vorhanden, ſowie mehrere Studien Michel Angelo's zu ſeinem jüngſten Gerichte. Ein „Spoſalizio“ von Gaudenzio Ferrari, auf welchem einer von den verſammelten Zeugen gleichfalls wie auf dem Rafaeliſchen, einen Stecken zerbricht, während ein zweiter ein Band zerreißt, bot intereſſante Vergleichungspunkte mit der Rafaeliſchen Darſtellung.

Unter den Handſchriften berühmter Männer intereſſirte mich vorzugsweiſe ein Blatt mit der Handſchrift des durch Goethe's heitere Charakteriſtik bekannten liebenswürdigen Heiligen Filippo Neri, Zeitgenoſſen von Luther, dieſes tüchtigen, energiſchen, gottesfürchtigen, raſtlos für das Wohl der Menſchheit thätigen Mannes, der wie Goethe ſich ausdrückt, „mitten in Rom und

unter den Augen des Papſtes ſelbſt, gleichfalls den Gedanken hatte, das Geiſtliche, ja das Heilige mit dem Weltlichen zu verbinden, das Himmliſche in das Irdiſche einzuführen, und dadurch ebenfalls eine Reformation vorzubereiten, worin doch ganz allein der Schlüſſel liegt, der die Gefängniſſe des Papſtthums aufſchließen und der freien Welt ihren Gott wiedergeben ſoll!“ Ganz charakteriſtiſch enthielt dieſe mit der Jahreszahl 1574 bezeichnete Handſchrift in feſten ſchönen Zügen, eine Anweiſung, einem Bedürftigen zehn Scudi auszuzahlen; denn Fra Filippo's ganzes Leben war der Wohlthätigkeit und der Milderung des Elends der Armen dieſer Welt geweiht. Er war es der das Wort des heiligen Bernard, jenes berühmte: **Spernere mundum, spernere neminem, spernere se ipsum, spernere se sperni** *) für ſein ganz dem Dienſte der Menſchheit und des Guten gewidmetes Leben zum Wahlſpruche machte, zu dem ſich, wie der vielgeprüfte Dichter des Fauſt hinzuſetzt, „nur die erhabenſten innerlich ſtolzeſten Menſchen allein bequemen, indem ſie das Wiederwärtige einer, dem Guten und Großen immer widerſtrebenden Welt vorauszukoſten, und den bittern Kelch der Erfahrung, ehe er ihnen noch angeboten iſt, bis auf dem Grund zu leeren ſich entſchließen.“ —

*) D. h. Man muß die Welt gering achten und doch keinen Einzelnen gering achten, ſich ſelbſt gering achten, und es doch gering achten verachtet zu werden.

Der Nachmittag war unbeſchreiblich ſchön. Wir machten eine Umfahrt um die Stadt, die indeſſen nur auf der nordweſtlichen Seite durch die Ausſicht auf die ferne blaue Kette der Alpen eine lohnende Ausbeute gewährte; denn die unmittelbaren Umgebungen Mailands ſind landſchaftlich bei aller Fruchtbarkeit des Bodens von ermüdender Monotonie, und dieſer Umſtand allein würde mich abhalten dauernd hier zu leben.

Es fehlt der Stadt an allen Villen, Gärten und Luſtparks, die zum Spazierengehen in freier Natur einladen könnten, und der einzige Giardino publico bei der Porta Orientale macht, ſelbſt nur mit dem Thiergarten von Berlin verglichen, eine trübſelige Figur. Zur Sommerszeit wandert daher halb Mailand aus auf die Höhen der Brianza zwiſchen der Adda und dem Lambro, wo die reichen Mailänder ihre Villen haben, und nach den Seen von Como und Lecco, an deren Ufern hunderte von Landhäuſern und Albergo's Sommervilleggiatur bieten. Mailand ſelbſt hat mehr wie irgend eine andere mir bekannte große Stadt einen gewiſſen Steincharakter, und der Mangel an Vegetation und Baumwuchs tritt auffallender hervor als ſelbſt in Venedig.

Die Sonne war im Sinken als wir zurückkehrend von unſerm Café auf dem Domplatze anhielten. Nur noch die oberen Theile des von Menſchenkunſt empergethürmten Marmorgebirgs ſchwammen in der Goldgluth des niedergehenden Himmelslichts, welche bald darauf dem ſilberkalten Weißgrau Platz machte, das den Rieſenbau in der beginnenden Dämmerung faſt geſpenſterhaft unter der dunklen Himmelsbläue erſcheinen ließ. In ſolchem

Nichts muß man ihn ſehen, um die Zeilen nachzuempfinden in denen Schlegel von ihm ſingt:

Gebirge du, von Pfeilern, Bogen, Mauern,
Mit deutſcher Kunſt des welſchen Himmels Prangen!
An deinem hochgethürmten Umriß hangen
Die Blicke ſtaunend halb und halb mit Trauern.

Ein ſteinern Heer von Vätern und Erbauern
Der Kirche hält dich, ſelbſt ihr Bild, umfangen.
Und lehret, wie wandelbar die Zeit empfangen
Wahrheit, ſo alle Zeit ſoll überdauern!

Mailand, October 1858

Wer möchte Mailand beſuchen, ohne Silvio Pellico's zu gedenken, dieſes reinſten und edelſten aller politiſchen Märtyrer, welche das Italien des neunzehnten Jahrhunderts geſehen hat! Wir konnten es uns nicht verſagen, wenigſtens von Außen das Gefängniß von S. Margherita zu betrachten, in welchem am 13. October des Jahres 1820, die Leiden des Dichters der Francesca von Rimini begannen, die er in ſo herzrührender Weiſe in ſeinen **Le mie prigione** geſchildert hat.

Es iſt ein düſterer unheimlich nackt und kahl ausſehender Bau, der ſich in der gleichnamigen Contrada di S. Margherita auf der Stätte eines vor hundert Jahren aufgehobenen Nonnen-

kloſters erhebt, und an dem vielleicht kein Mailänder ohne Gefühlen des Grauens und der Rache vorübergeht. Denn es iſt noch heute die geheime Zwingburg der Lombardei, der Sitz der tauſendarmigen und tauſendäugigen Polizeigewalt, welche Mailand bewacht, und — die Haftſtätte der politiſchen Gefangenen!

Nichts hat ſo ſehr dazu beigetragen, den tödtlichen Haß der Italiener gegen ihre öſterreichiſchen Zwingherren unaustilgbar in den Herzen des Volkes einzugraben, als die grauſame Nichtachtung der menſchlichen Würde, welche ſich die Oeſterreicher in ihrer Behandlung der politiſchen Gefangenen zu Schulden kommen ließen. Silvio Pellico's ſanfte und milde Erzählung ſeiner Kerkerleiden hat der öſterreichiſchen Herrſchaft in Italien mehr geſchadet, als eine Reihe verlorener Schlachten. „So lange die Italieniſche Sprache lebt, wird dieſes Buch eine Scheidemauer ſein zwiſchen Italien und Oeſterreich!“ ſagte mir noch vor drei Jahren einer der edelſten Söhne Italiens, Daniele Manin, der ehemalige Diktator von Venedig, der nun auch ſeitdem bereits ſein müdes Haupt in fremder Erde gebettet hat, ohne den heißerſehnten Tag des neuen Aufſchwungs ſeines Vaterlandes zu erleben.

Aber welche Leiden und Martern auch Silvio Pellico und ſeine Unglücksgenoſſen erlitten, von Einer Schmach ſind ſie doch befreit geblieben, von der Schmach, die den Menſchen, der ſie erleidet, unter das Thier herabwürdigt, von der Schmach der Stockſchläge — die bekanntlich einem Theile unſerer deutſchen Junker ſo theuer und werth ſind. Es iſt oftmals in Abrede geſtellt worden, daß in neuerer Zeit die Oeſterreicher ſich gegen

italieniſche Staatsgefangene in Unterſuchungshaft der Stockſtreiche bedient haben, um die „Hartnäckigkeit" zu überwinden und Geſtändniſſe zu erpreſſen. Aber es ſind dafür leider die unwiderleglichſten Zeugniſſe vorhanden. Mir liegt die Erzählung eines ſolchen Unglücklichen vor, eines jungen Romagnolen von angeſehener Familie, der jetzt als Verbannter in Turin lebend, ſeine Leidensſchickſale veröffentlicht hat. Ich erhielt die Blätter durch Vermittlung eines mit demſelben befreundeten Piemonteſen in Genua, und ihr Inhalt mag hier der Hauptſache nach mit den Worten des Erzählers ſeinen Platz finden.

Unter den zahlreichen Civil- und Militairperſonen, welche im Sommer des Jahres 1852 als politiſcher Umtriebe verdächtig in den Legationen verhaftet und vor öſterreichiſche Unterſuchungskommiſſionen geſtellt wurden, befand ſich auch der einundzwanzigjährige Student der Medicin Giacomo Ungarelli, beſchuldigt Briefwechſel mit verdächtigen Perſonen geführt und regierungsfeindliche Druckſchriften verbreitet zu haben. Seine Erzählung, die er ſechs Jahre ſpäter nach ſeiner Befreiung niederſchrieb, lautet im Weſentlichen wie folgt.

„Im Juli 1852 wurde ich zu Ferrara auf Befehl des öſterreichiſchen Generals Rohn Edler von Ronau verhaftet, und auf die Citadelle gebracht, woſelbſt ſich bereits ſieben meiner Mitbürger, theils dem Adel und Militair, theils dem Bürgerſtande angehörig befanden, und bald zahlreiche andere nachfolgten. Ich beſtand ein kurzes Verhör vor einem aus Venedig berufenen Inſtructionsrichter. Wie alle meine Leidensgenoſſen leugnete ich von verbotenen Druckſchriften Kenntniß gehabt zu

haben. Allein ein Buchhändler, in deſſen Zelle Nachts öſterreichiſche Beamte eindrangen, ließ ſich durch ihre Todesandrohungen das Geſtändniß abpreſſen, daß er um die Cirkulation ſolcher Druckſachen Kenntniß habe. Dies Geſtändniß verſchärfte den Eifer der Unterſuchungsrichter, und die höchſte Militairbehörde, welche auf der Spur einer von der Romagna aus nach dem lombardiſch-venetianiſchen Königreiche verzweigten Verbindung zu ſein glaubte, ſchickte in der Perſon des ungariſchen Kavalleriekapitäns Granshak, der ſich in Führung ähnlicher Unterſuchungen durch grauſame Strenge bereits früher ausgezeichnet hatte, den geeigneten Mann, dieſer Verbindung auf die Spur zu kommen." — Ich übergehe die abſchreckende Schilderung, welche der Erzähler von dem Aeußern und Innern dieſes Mannes entwirft und fahre in der Erzählung fort.

„Die Hausſuchung bei mir hatte kein Reſultat ergeben, bei einigen andern waren ein Paar Briefbrouillons gefunden worden. Zehn Tage nach dem Eintreffen des neuen Vorſitzers der Militairkommiſſion, die aus dem genannten ungariſchen Kapitän, zwei Officieren des Bataillons Romano Banato, Kapitän Czarin und Lieutenant Nemetich beſtand, die man zugezogen hatte, weil ſie der italieniſchen Sprache mächtig waren, welche der Vorſitzende ſo gut wie gar nicht verſtand — wurde ich zum Verhör gebracht. Man führte mich zuerſt zu einem bereits Verhörten, zu Pietro Lama, um mir an ſeinem Körper die blutunterlaufenen Striemen der Stockſchläge zu zeigen, ein Anblick, bei dem ich zuſammenſchauderte. Dann forderte man mich nach einer langen Einleitung auf, mein politiſches Leben

zu erzählen. Meine Antwort war, daß man mit zwanzig Jahren noch kein politiſches Leben habe, und daß ich bitten müſſe, die Frage anders zu ſtellen. Der Auditeur erwiderte darauf: man wiſſe bereits Alles; Leugnen könne meine Lage nur verſchlimmern, und ihn beſtimmen, Zwangsmittel zur Erforſchung der Wahrheit anzuwenden, da er beauftragt ſei dieſelbe um jeden Preis und durch jedes Mittel herauszubringen," und er habe zu viel Achtung vor mir, um zu glauben, daß ich mich Stockſchlägen ausſetzen würde. Dieſe und ähnliche Drohungen und Vorſtellungen, welche einige Stunden dauerten, ſchloß der Kapitän Czarin damit, daß er mich durch die Erinnerung an meine alten Eltern, die täglich den General mit ihren Thränen und Bitten beſtürmten, zu rühren ſuchte. Ich proteſtirte gegen ſolche Vorſtellungen, indem ich hinzufügte: man möge mir an dieſen Orte nicht von den heiligſten Gefühlen reden, wenn man nicht wolle daß ich ganz verſtumme.

„Auf dieſe Worte änderte ſich die Scene. Der Vorſitzende klingelte, und es traten mehrere Soldaten und ein Korporal ein, jene um mich zu halten, dieſer um die körperliche Züchtigung zu vollziehen. Vergebens war meine Gegenwehr, mein verzweifeltes Bitten, mich jeder härteſten Folter, nur nicht dieſer infamirenden, zu unterwerfen; vergebens mein Flehen, — ja, ich flehte, flehte mit Thränen — ich ſchäme mich nicht zu bekennen, — wie ich nie gefleht ſeit ich lebe! Vergebens! Die Antwort hieß: Gerade weil dies das Härteſte für Sie iſt, muß und ſoll es angewendet werden! Sie allein

können es abwenden, wenn Sie bekennen! Alſo — bekannt! oder auf die Bank!

„Welch ein Augenblick! Die verzweifelte Wildheit meiner Blicke und Geberden war von der Art, daß die Officiere aufſprangen und ihre in einer Ecke ſtehenden Säbel umſchnallten. Man ſchloß die Fenſter, damit mein Geſchrei nicht draußen gehört würde, und die Soldaten fielen über mich her. Vergebens ſchrie ich: „Wenn Ihr Beweiſe gegen mich habt, ſo erſchießt mich, aber ſchändet mich nicht!“ Man ſchleppte mich zu der Bank, während ich mein Taſchentuch in den Mund ſtopfte. Der junge Lieutenant Nemetich konnte die Scene nicht ertragen; er verließ das Zimmer; aber die andern Richter gaben hohnlächelnd dem Korporal das Zeichen, und er ſchlug!

„Zwei Stunden dauerte dieſe Folter; denn die Elenden ließen in Pauſen ſchlagen. Immer nach je ſieben bis acht Streichen riſſen die Büttel mich in die Höhe und ſchleppten mich an den Tiſch, wo die Richter bereit ſtanden, meine Ausſagen zu hören. Ich antwortete: daß ich nur der Gewalt nachgegeben und daß ſie mich ohne Brutalität fragen ſollten. Unter Schimpf- und Hohnreden ließen ſie mich wieder auf die Bank ſchleppen und das Schlagen begann von Neuem. In jeder Pauſe fragten ſie mich mit höhniſchem Sarkasmus: „Noch nicht?“ und auf mein Stummbleiben befahlen ſie weiter fort und ſtärker zu ſchlagen — das gräßliche „weiter!“ *) klingt mir

*) Il „weiter“ (più oltre) mi rintrona ancora negli orecchi!

noch heute in den Ohren — und der Büttel gehorchte ſo, daß er ſeinen Stock in beide Hände nahm und ihn mehr als einmal auf meinem Fleiſche in Stücke ſchlug. Ich glaubte zu ſterben, und als man mich ohnmächtig werden ſah, ohne daß ich nachgab, brachte man mich in meine Kerkerzelle zurück. Ein Paar Soldaten blieben als Wache in derſelben bei mir, weil, wie mir ſpäter der Korporal ſagte, man gefürchtet hatte, ich werde mir das Leben nehmen. Aerzte kamen und unterſuchten mich. Sie riethen mir den Gebrauch von Bädern, ich lehnte es aus Verachtung ab, ſehr zu meinem Schaden, denn ich litt nachher fürchterlich. Ich brachte die ganze Nacht ſtehend zu, weil das Liegen die Schmerzen meiner Wunden verdoppelte. Der Korporal ſagte mir, daß ich fünfunddreißig Stockſchläge erhalten, und daß die Aerzte erklärt hätten; meine Konſtitution könne bis zu funfzig aushalten.

„Als der Auditeur hörte, daß ich weder ſchlafe noch Speiſe zu mir nehme, ſchickte er, aus Beſorgniß, daß ich mich durch Selbſtmord ihm zu entziehen gedenke, faſt alle halbe Stunden einen Unterofficier oder den wachhabenden Sergeanten Michalesco Rumeno zu mir ab, um mir zu ſagen: ich ſolle nachgeben aus Rückſicht für meine Gefährten. Alle die, gegen welche man mein Zeugniß haben wolle, wären bereits verhaftet, einige hätten auch bereits die Stockprügel erlitten, und nicht alle hätten ſie wie ich, ohne zu bekennen ausgehalten.

„Welche Nacht brachte ich zu! Bald ſehnte ich den Tag herbei, um zu erfahren, was man bereits wiſſe, bald fürchtete ich mich vor demſelben aus Abſcheu vor Erneuerung der ſchau-

vervollen Züchtigung. Der „Freiter“ (der Italiener will ſagen: „der Gefreite“) von meinen Wächtern, ein ganz junger Menſch, der mein konvulſiviſches Schluchzen und meine Verzweiflung mit anſah, erbarmte ſich meiner, und verfluchte ſein Geſchick!

„Endlich kam der Tag; da der Auditeur beſorgte, mich am dritten Tage vielleicht nicht mehr lebend zu finden, ſo beſchloß er mich aufs Neue vorzunehmen. Dieſelben Fragen wurden an mich gerichtet; ich blieb ſtumm und ging ſchweigend von ſelbſt an die Bank. Das ſchien die Richter ſtutzig zu machen. Sie ließen mich von der Bank wegführen und ein regelmäßiges Verhör begann.“

In Folge deſſelben ſah Ungarelli ſich genöthigt, anzuerkennen, daß er um jene Druckſchriften gewußt und gewiſſe verdächtigende Briefe empfangen habe. Doch gelang es ihm durch ſeine Standhaftigkeit, mit der er die erneuerte Tortur der Stockſchläge ertrug, die Namen derer zu verſchweigen, von denen er jene Briefe erhalten hatte, und dieſelben ſo zu retten. „Beſonders handelte es ſich um einen Brief, welchen der Doktor Malagutti mir gebracht hatte, und deſſen Schreiber man durchaus erfahren wollte, da der Brief nicht unterzeichnet war. Der Oeſterreichiſche Auditeur wandte dazu das Mittel an, daß er meinen Freund Malagutti zu mir ins Verhör führen ließ, um Einen in Gegenwart des Andern ſo lange ſchlagen zu laſſen, bis das Mitleid mit dem Freunde einen von uns zum Geſtändniſſe bewöge!

„Man fing mit mir an. Der edle Doktor Malagutti

ſtand Anfangs wie vom Donner gerührt, aber nach dem erſten Schwirren der Stockhiebe ſchrie er plötzlich: „Mir, mir dieſe Streiche! Welche Infamie! ich brachte ihm ja den Brief, ich konnte ihm ja den Schreiber nicht nennen, da ich ihn ſelbſt nicht kannte!“ Alles war vergebens! Da von Verzweiflung und Mitleid übermannt gab er den Namen eines Signor Z... von Bologna an, von dem er wußte, daß er ſchon nach Genua entflohen und in Sicherheit ſei. — —

„Noch heute fließen meine Thränen um Domenico Malagutti, den theuerſten Freund, den Genoſſen des Unglücks und der Leiden meiner Jugend in welchem ich Alles liebte, was ein Menſchenherz Edles, Schönes und Großes in ſich trägt! Er war um geringer Anſchuldigung willen verhaftet, und hoffte auf baldige Freilaſſung. Aber nach jenem unglücklichen Zufall, der ihn als ſtark verdächtig ſcheinen ließ, Deputirter der Studentenſchaft in einem politiſchen Verein für die Befreiung Italiens geweſen zu ſein, änderte ſich plötzlich ſein Schickſal. Seine Standhaftigkeit, mit der er alle Martern der Stockſtreiche ertrug, ohne ſich durch eine Angabe auf meine Koſten zu retten, beſchwor zwar die Gefahr, die über meinem Leben ſchwebte, aber nur um ſie auf ſein Haupt zu ziehen. Wir wurden beide zum Tode verurtheilt. Sein Urtheil ward beſtätigt; das meine in zehn Jahre hartes Gefängniß und Zwangsarbeit verwandelt. Der Papſt ließ den Proceß gewähren, und um Gnade angefleht, erwiderte er (oder vielmehr ſein Herr und Meiſter Antonelli): Er könne ſich in die Sache nicht miſchen!

„Armer Domenico! Du fielſt als Held unter den öſter-

reichiſchen Kugeln, die dein ſchönes Haupt zerſchmetterten. So lange dies mein Leben noch dauert, das die öſterreichiſchen Stockſchläge nicht zerbrochen und ſechs Jahre in den Kerkerhöhlen des Papſtes nicht vernichtet haben, wird mir dein Andenken heilig ſein!

„An ein und dieſelbe Kette mit gemeinen Raubmördern geſchmiedet, ſchleppte ich mein Daſein anderthalb Jahre lang in dem Bagno von Ancona hin. Dann ward ich nach der ſcheußlichen Citadelle von Paliano verfluchten Andenkens gebracht, wo ich vier Jahre blieb. Als man mich nach faſt ſechsjährigem Kerker entließ, wurde mir verboten meine Studien auf einer Landesuniverſität fortzuſetzen, und ich blieb der Gegenſtand unaufhörlicher unerträglicher Vexationen. Als ich die Erlaubniß und einen Paß forderte, um im Auslande zu ſtudieren, erhielt ich beides, aber mit der Bedingung: bei Strafe des Kerkers nie wieder in mein Vaterland zurückzukehren.

„Noch ein paar Worte von einigen meiner noch unglücklichern Leidensgefährten Succi und Parmegiani; beide Familienväter, erlitten mit Malagutti zuſammen den Tod durch Pulver und Blei. — Battara, früher Officier in der päpſtlichen Armee, entging der Grauſamkeit des öſterreichiſchen Auditeurs Kapitän Granshak, der ihn durchaus ebenfalls prügeln laſſen wollte, durch eine ſchwere Krankheit, die ſelbſt nach der Erklärung der Aerzte, die Anwendung von Stockſtreichen unmöglich machte. Er ward zu funfzehn Jahr Kettenſtrafe verurtheilt, und ſchmachtet noch heut im Kerker von Paliano, ohnerachtet ihn der Papſt bei Gelegenheit einer Reiſe nach Ferrara begnadigt hatte.

Man ſchob der völligen Erlaſſung des Reſtes der Strafzeit einen Nachlaß von nur drei Jahren unter! „Die edle Signora Annetta Zanardi, Mutter einer Familie, eine Frau von hoher und kühner Geſinnung, bot gleichfalls den Streichen der Büttel ungebrochnen Muthes Trotz. Sie erlitt eine Kettenſtrafe von vier Jahren.

„Ich könnte noch von dem gleichzeitigen Proceſſe von Bologna erzählen, wo die über Viele verhängte Todesſtrafe in zeitweiſe Kerkerſtrafe von Radetzky verwandelt wurde. Die Sentenz, welche den Prozeß von Bologna ſchloß, iſt nie publicirt worden; denn auch dieſe Enormität verüben die Oeſterreicher, daß ſie verurtheilen ohne dem Publikum dafür die Gründe bekannt zu geben! Federico Commandini von Ceſena verſuchte im Angeſichte der ſeine Ehre vernichtenden Schändung durch die Tortur der Stockprügel ſich mit Glasſcherben das Leben zu nehmen. Er verſeufzt es jetzt in den ſumpfigen Kerkern von Paliano! „Und dabei giebt es Menſchen, die es uns zum Vorwurf machen, daß wir die Oeſterreicher Barbaren nennen!“ —

Oeſterreich wird über kurz oder lang die Früchte ernten, die ſein Stock in den Herzen der Italiener geſäet hat. Niemand der die Menſchen und Dinge hier zu Lande mit offenen Augen anſieht, kann ſich darüber verblenden, daß die Fremdherrſchaft hier mehr wie je auf vulkaniſchem Boden ſteht. Aber es iſt ſchmerzlich für den deutſchen Volksgenoſſen, den Namen des eignen Volks in dem Lande, an das er ſich durch ſo viele Bande der Kultur und der Neigung geknüpft fühlt, mit dem Ausdrucke

des Entſetzens und der Verwünſchung verbunden zu finden. — Unglückliches Italien! noch immer gilt von ihm des britiſchen Sängers Schmerzensruf:

Yet Italy trough every other land
They wrongs shall ring and shall, from side to side!
— — — — — —
Europe, repentant of her parricide,
Shall yet redeem thee, and all backward driven!
Roll the barbarian tide; and see, to be forgiven!

Aber wann, und ach! unter wie viel Strömen von Blut, wird ſich ſeine Prophezeihung endlich erfüllen!

Mailand, October 1848.

Die neuliche Zeitungsnachricht von einem in Nizza gegen einen Bruder Garibaldi's verübten Mordanfalle hat die Aufmerkſamkeit der Menſchen aufs Neue wieder auf den Helden des letzten Freiheitskampfes gelenkt. Anfangs hieß es, es ſei der gefeierte Guerillaführer ſelbſt, der dem Dolche eines politiſchen Feindes erlegen ſei, und groß war die Freude, als dieſe Nachricht ſich nicht beſtätigte.

Ueber Garibaldi's Perſönlichkeit herrſchen bei uns noch immer die verkehrteſten Vorſtellungen. Wir Deutſche nennen

uns ſo gern ſelbſt eine gründliche Nation. Aber wenn wirklich das alte Wort: „erſt lerne dann urtheile!“ der Wahlſpruch der Gründlichkeit iſt, dann ſieht es mit dem deutſchen Selbſtlobe, das die Gründlichkeit ſo gern zu einer ſpecifiſch deutſchen Tugend macht, zuweilen recht übel aus.

Bei wie vielen Gelegenheiten hat es mir die zornige Schaamröthe in das Geſicht getrieben, wenn ich von Leuten, die ſich ſelbſt zu der Klaſſe der „Gebildeten“ rechneten, in den letzten Jahren die abſurdeſten und unbegründetſten Urtheile über die Italiener im Ganzen und Einzelnen hören mußte, wenn man in meiner Gegenwart über dieſes edle, hochbegabte, feinſinnige, und bis heute ſo unglückliche Volk in der ungerechteſten Weiſe den Stab zu brechen wagte, und die heroiſchen Vorkämpfer ſeiner Befreiung von dem Joche der Fremdherrſchaft und der inneren Knechtſchaft, die Helden ſeiner tapferen Kämpfe für die edelſten menſchlichen Güter im beſten Fall als Thoren und Schwärmer, oft aber als noch viel Schlimmeres bezeichnete. Solchem Gebahren gegenüber hat man oft genug nöthig, ſich an das ſchöne Wort des alten griechiſchen Denkers Plato zu erinnern, der da ſagt: „Alle, die das Ueble thun, thun es aus Unwiſſenheit!“ — ein Spruch, der in ſeiner erhabenen Humanität das würdige Seitenſtück iſt zu dem Ausrufe deſſen, der am Kreuze hangend über die Häupter der verblendeten Menge hinweg, die den für die Menſchheit ſich opfernden Heiland verhöhnte, die Worte ausrief: „Vater, vergieb ihnen! Sie wiſſen nicht was ſie thun!“

Unter allen Italienern iſt über Giuſeppe Garibaldi, den heldenhaften Vertheidiger Roms in dem letzten Todeskampfe der rö-

niſchen Republik gegen die Schergen des freiheitsmörderiſchen Bonapartismus, nur eine Stimme. Alle erkennen in ihm den Achill der letzten großen unglücklichen Erhebung des italieniſchen Volks gegen ſeine heimiſchen und fremden Dränger, eine Heldengeſtalt von reinem großem unerſchütterlich auf ein Ziel gerichtetem Charakter. Aber auch die Ausländer welche ihn gekannt, die unter ſeiner Fahne für die große Sache der Freiheit und Selbſtbeſtimmung der Völker geſtritten, fällen daſſelbe Urtheil über dieſen Mann, auf den jede Nation ſtolz ſein könnte, wie es die Italieniſche iſt auf ſeinen Beſitz. Ein ſolcher iſt der Obriſtlieutenant G. von Hoffſtetter, der jetzt als militairiſcher Inſtruktor zu St. Gallen in der Schweiz lebt, ein Mann hochgeehrt von allen die ihn kennen.

Dieſer Mann hat unter dem damaligen Diviſionsgenerale Garibaldi als Major im Generalſtabe den römiſchen Kampf bis zum letzten Augenblicke durchgefochten. Er hat, von Begeiſterung, Liebe und Ehrfurcht für den Menſchen und von Bewunderung für den Feldherrn durchdrungen, deſſen Schickſal getheilt, und die ehrenvolle Kapitulation, die ihm ungefährdete Rückkehr in die deutſche Heimath bot, verſchmähend, das kühne Abenteuer ſeines allgemein bewunderten dreißigtägigen Rückzugs von Rom bis nach San Marino und all' ſeine Gefahren getheilt. Von dem Führer durch feindliche Uebermacht abgedrängt, iſt es ihm durch die aufopfernde Hülfe italieniſcher patriotiſcher Männer und Frauen, die für den Fremden, der für Italien gefochten, Leib und Leben wagten, gelungen ſeine Heimath wieder zu ſehen, und zurückgekehrt in dieſelbe, hat er ſeine Erlebniſſe in einem Buche

veröffentlicht, deſſen die zeitgenöſſiſche Geſchichtsliteratur wenige gleiche zählt. Es iſt ein Werk wahr, ſchlicht und einfach, ein Buch von Kopf und Herz, ſchätzbar für den künftigen Geſchichtsſchreiber Italiens, wie für den Militair, der ſein Fach gründlich ſtudiren will, ein Buch voll edlen ſtarken kräftigen Geiſtes und würdig der antiken Simplizität eines Xenophon an die Seite geſtellt zu werden. Und dieſes Buch iſt von Anfang bis zu Ende die ungeſuchte und darum ſchönſte Lobrede des italieniſchen Helden, den Unwiſſenheit und Leichtſinn gewiſſer deutſcher Zeitungsſchreiber ſich nicht entblödete, einen „Räuberhauptmann" zu nennen, und mit ſolchem Urtheil nicht den Mann, wohl aber ſich ſelber zu entehren.

Ein glücklicher Zufall hatte mir das Hoffſtetter'ſche Buch in der Schweiz zu Händen gebracht, und ich hatte es als Reiſelektüre mit über die Alpen genommen. Es iſt, obgleich ſchon 1851 erſchienen *), in Deutſchland wenig oder gar nicht bekannt geworden. Die Reaktion war damals überall in ſiegreichem Vordringen begriffen, und die heimiſchen Leiden und Nothſtände verdrängten die Theilnahme an der Schilderung fremder, vergangener Kämpfe und Thaten. Aber es giebt Bücher, die ein zähes Leben haben, und ein ſolches iſt das Hoffſtetter'ſche Buch. Daß es den Ruhm der Beſiegten und, wie damals ſchien, hoffnungslos Niedergeworfenen feierte, daß es dem ver-

*) Tagebuch aus Italien 1849, von Guſtav v. Hoffſtetter, vormals Major in Römiſchen Dienſten. Zürich und Stuttgart 1851.

folgten Unglück treu blieb, erhöht ſeinen ſittlichen Werth, wie ſeine Glaubwürdigkeit. Der Verfaſſer, der den Sonderbundskrieg von 1847 und den piemonteſiſchen Feldzug von 1848 mitgefochten hatte, kam gerade rechtzeitig nach Rom, um gleich am Tage nach ſeiner Ankunft Zeuge zu ſein, von Garibaldi's erſter glorreicher Waffenthat gegen die Franzoſen, die er am 30. April mit einem Verluſte von über 600 Todten und Verwundeten und 500 Gefangenen unter den Mauern Roms aufs Haupt ſchlug. An dieſem Tage ſah er zuerſt den kühnen Vorkämpfer der Römiſchen Republik, von deſſen äußerem Erſcheinen er folgendes Bild entwirft.

„Er iſt ein etwas kleiner Mann mit ſonnverbranntem Geſicht und vollſtändig antiken Zügen. Ruhig und feſt ſitzt er zu Pferde, als wäre er darauf geboren. Unter einem ſpitzen Hute mit ſchmaler Krempe und ſchwarzer voller Straußfeder drängt ſich das tief braune Haar hervor. Der röthliche Bart bedeckt zur Hälfte das Geſicht. Ueber der rothen Blouſe flattert der kurze weiße amerikaniſche Mantel. Unmittelbar hinter ihm ritt ſein Stallmeiſter, ein koloſſaler Mohr, der ihm von Amerika gefolgt war, in ſchwarzem Mantel mit einer langen Lanze. Manara (der Oberſt des Berſaglieriregiments) und ich ſtaunten nicht wenig über dieſe ſonderbare Tracht, zumal an der Spitze einer modern gekleideten Armee. Manara konnte ſich nie an dieſen Aufzug gewöhnen, und ſagte mir oft, nachdem er mit Garibaldi näher bekannt geworden, und wie Alle, die dem General näher ſtanden, denſelben leidenſchaftlich liebte, daß er geſonnen ſei, dahin zu wirken, daß der General ſich modern trage.

Ich dagegen hatte mich bald daran gewöhnt, und zweifle ſehr, ob der General ſich je zu einem Zweiſpitz verſtanden haben würde." Er hat dieſe Tracht, ſowie die Einfachheit ſeiner Lebensgewohnheiten aus Südamerika mitgebracht, wo er ſeit 1835 zwölf Jahre lang im Dienſte der Republik Uruguay zu Waſſer und zu Lande den Krieg gegen die Feinde des Freiſtaats geführt hatte. Garibaldi geboren zu Nizza den 4. Juli 1807 ſtand, als Hoffſtetter zu ihm kam, in der Blüthe des Mannesalters. „Seine militairiſche Carriere begann im Dienſte der Eskadre von Montevideo, in der ihm ſein Talent und Verdienſt bald das Oberkommando verſchafften. Mehrere Jahre war ſein Name in den Kämpfen gegen den Präſidenten Roſas einer der gefürchtetſten auf dem Laplata. Nach der Blokade des Hafens von Montevideo durch engliſche und franzöſiſche Schiffe betheiligte er ſich am Landkriege. Hier als ſelbſtſtändiger Führer an der Spitze von bald größeren bald kleineren Abtheilungen Infanterie und Reiterei in einem Lande, wo der Krieg mit den unglaublichſten Mühſeligkeiten und Hinderniſſen verbunden iſt, eignete er ſich jenen ſichern Blick und jene Feſtigkeit des Willens an, die ihn beide ſo ſehr auszeichnen. Im Jahre 1848 kriegte er bekanntlich in Tyrol und ſeine jüngſten Erfolge vom 30. April vor Rom und am 9. Mai gegen die neapolitaniſche Armee bei Paleſtrina zeigten auch ſeinem Vaterlande neuerdings, wie unbeſtritten ihm das Oberkommando gehöre." Dennoch ward ihm daſſelbe nicht ertheilt, ſondern Roſelli zum Obergeneral der römiſchen Armee ernannt. Garibaldi's Verhalten gegenüber dieſer Zurückſetzung und ihren Motiven ſchilderte Hoffſtetter

(S. 323—324) folgendermaßen: „Nur die unverzeihliche Furcht, die Diplomatie, die ja doch den Untergang der römiſchen Republik unabänderlich beſchloſſen hatte, durch einen Namen vor den Kopf zu ſtoßen, hielt die Regierung in Rom ab, Garibaldi das Oberkommando zu übergeben. Noch während der letzten Tage der Belagerung äußerte ſich hierüber der General gegen mich in einer Stunde, wo ihm dieſe Zurückſetzung vielleicht fühlbarer und kränkender als je geweſen, in tiefer Entrüſtung: Man wagt es nicht, ſagte er, das Oberkommando in meine Hände zu legen, weil man mehr als franzöſiſche Kugeln diplomatiſche Noten fürchtet, in welchen dem Triumvirat vorgeworfen werden könnte, einen „Räuberhauptmann," wie ſie mich zu benennen geruhen, an die Spitze geſtellt zu haben, oder einen „Korſaren," wie es ihnen beliebte mich zu heißen, als ich die Eskadre auf dem Laplata kommandirte. Es iſt allerdings bequem, einen thatkräftigen und gefährlichen Feind ſo zu ſchimpfen, um der Beachtung aller völkerrechtlichen Geſetze gegen ihn enthoben zu ſein. Aber man reiſe den Laplata auf und nieder, und man wird hören, daß ich den Krieg ſtets regelmäßig führte, daß jede Grauſamkeit verpönt, jeder Raub mit dem Tode beſtraft wurde. Aehnliche Ehrentitel geben ſie mir in Tyrol, obwohl ich piemonteſiſcher General bin; und gerne, wenn ſie könnten, möchten ſie mich auch hier zu einem Abellino ſtempeln. Und doch wiſſen die Herren recht gut, daß ich dort wie hier die ſtrengſte Mannszucht gehalten habe, wie Sie ſich ja auch während der Belagerung überzeugt haben und noch ferner überzeugen werden! „Wahrlich," ſetzt Hoffſtetter hinzu, „nur

ſeine glühende Vaterlandsliebe ließ ihn den innern Sturm beſiegen. Nur Garibaldi war einer ſolchen Selbſtverleugnung fähig!“

Die Anziehungskraft, welche Garibaldi auf Alle, die in ſeine Nähe kamen, übte, nennt der deutſche Officier eine wahrhaft „zauberhafte.“ Alle ſeine Officiere, und es waren unter ihnen die edelſten Söhne Italiens, Jünglinge aus den erſten Geſchlechtern der Lombardei, Venedigs und der Romagna, wie Manara, Moroſini, die beiden Dandalo, Maſina u. ſ. w., hingen an ihm mit ſchwärmeriſcher Verehrung und hingebender Begeiſterung. „Er iſt auch, ſetzt Hoffſtetter hinzu (S. 163), in der That ein ſeltener Mann. Solchen, die ihn nicht häufiger beobachten konnten, mochte er freilich nur als der kalte entſchloſſene, unbarmherzige Soldat erſcheinen. Wer ihn aber nur einmal ſeine Hingebung für die heilige Sache Italiens, die er durch die That ſo hinlänglich bewieſen, in leidenſchaftlichen und doch ſtets edlen und ſtolzen Worten kund thun hörte, der fühlte ſich gewaltſam zu ihm hingezogen, und wem es vollends vergönnt war, in ſeiner nächſten Nähe zu weilen, ſeine heitern Geſpräche bei Tafel (wir werden gleich ſehen was es mit ſeiner „Tafel“ auf ſich hatte) und die traulichen Abendſtunden in ſeinem Zelt zu theilen, der mußte ihn lieben. So viele perſönliche Vorzüge, ſowie die ernſte ſichere Weiſe, in die er ſeine Befehle kleidete, die freundliche Art ſeines Danks, der Umgang mit den Truppen, ſeine Anſprache an dieſelben wenn er zufrieden oder unzufrieden war, Alles dieſes im Verein mit der glänzendſten Bravour machte ihn zum Muſter eines hohen Führers.“

Von ſeiner Weiſe die Truppen zu behandeln, nur einige Züge. Die italieniſche Legion hatte einmal bei einem nächtlichen Ausfalle, von einem unbegreiflichen paniſchen Schrecken ergriffen, ſich ohne dem Feinde zu begegnen zur Flucht gewendet. Am nächſten Morgen ſchickte ſie eine Deputation an den General mit der Bitte, ſich durch einen Angriff reinigen zu dürfen. Der General empfing ſie ſtolz und würdigte ſie keiner Antwort. Die Legion war darüber in Verzweiflung. Am Abend endlich ließ ſich der General erweichen und gewährte den Bittenden den Angriff auf den 12. Juni. Nun erſt war wieder lauter Jubel unter ihnen. Sie gingen wieder auf den Straßen ſpazieren, ſangen und tanzten, und glaubten ſich mit ihrem Liebſten auf der Welt, mit ihrem General, wieder verſöhnt." (S. 190) — Ein andermal erzählt H. (es war bereits auf dem Rückzuge): „Ein Soldat, der auf der That ertappt worden war, als er einer Frau in einem armen Dorfe ein Huhn raubte, wurde heute füſillirt. Als die Schüſſe gefallen, erhob ſich der General und rief der erſtaunten Truppe, die nicht wußte, was vorgegangen war, zu: „So beſtrafe ich jeden Dieb! Sind wir Freiheitskämpfer oder Räuber? Sind wir ausgezogen das Volk zu ſchützen oder zu bedrücken?" Ein ſchallendes **Evviva Garibaldi!** war die Antwort. Denn die Soldaten fürchteten ihn in demſelben Grade, als ſie ihn liebten, und wußten recht gut, daß er ſie würde füſilliren laſſen, ohne die Cigarre wegzulegen. Er kannte nur zwei Strafen: den Verweis und den Tod."

Die Schilderung der Thaten heldenhaften Muths, welche Garibaldi und die Seinen während der Belagerung Roms

gegen die ungeheure feindliche Uebermacht verrichteten, die zahllosen Beweiſe kaltblütiger Todesverachtung und ruhiger Beherrſchung der Umſtände, welche der General bei dieſer ewig denkwürdigen Vertheidigung der ſterbenden Republik an den Tag legte, leiden keinen Auszug. Ihr mögt ſie in Hoffſtetters Darſtellung (S. 105. bis S. 309) ſelber nachleſen, und Ihr werdet es mir Dank wiſſen, Euch auf das Buch aufmerkſam gemacht zu haben. Als Rom nach dreißigtägigem heroiſchen Widerſtande erlag, und die Regierung und die Mehrzahl der Truppen die gebotene Kapitulation annahmen, die ihnen freien Abzug und ſichere Heimkehr gewährte, war es Garibaldi allein, der dieſelbe verſchmähete. Wie durch ein Wunder von den feindlichen Kugeln verſchont geblieben, die faſt ſeine ganze Umgebung an ſeiner Seite hingerafft hatten, war er entſchloſſen, ſich mit den Waffen in der Hand nach dem noch unbezwungenen Venedig durchzuſchlagen. Die Anrede, mit welcher er die bisher unter ſeinem Befehle geſtandenen Truppen dazu aufforderte, ſich ihm auf dieſem Zuge anzuſchließen iſt von einer wahrhaft antiken Erhabenheit. Sie lautete, wie Hoffſtetter der ihn als Chef des Generalſtabes begleitete, uns meldet (S. 307): „Wer mir folgen will, dem biete ich Mühſeligkeiten, Hunger, Durſt und alle Gefahren des Krieges!“ — Es folgten ihm gegen dreitauſend Mann, das heißt beinahe die Hälfte der übrig gebliebenen Vertheidiger Roms.

Auf dieſem Zuge, der die Bewunderung aller Fachkundigen erregt hat, zeigte Garibaldi aufs Neue alle jene großen Eigenſchaften, die den Feldherrn machen. „Wie ich bisher,

ſagt Hoffſtetter, Garibaldi's Sicherheit in der Gefechtsführung, ſeine Einſicht und ſeinen Scharfblick in der Vertheidigung Roms oft bewundert hatte, ſo wurde mir jetzt täglich Gelegenheit zu ſehen, welche außerordentliche Gewandtheit er in allen Zweigen des Sicherheits- und Kundſchafterdienſtes entwickelte. Dieſe Meiſterſchaft hatte er durch vieljährige Uebung in Kriegen und Kämpfen an der Spitze leichter Schaaren erworben, und ich ging hier in die Schule zu einem Lehrer, wie es vielleicht keinen zweiten giebt." Dabei kam ihm ſeine körperliche Abhärtung und ſeine Genügſamkeit zu ſtatten, welche letztere ſeine „Tafel" in der That nicht über den Luxus des gemeinen Soldaten erhob. Auf hartem Steine, im kalten Nachtthau, den Himmel über ſich, nur eine Satteldecke als Pfühl, das war ſein Ruhelager; Brod und und Käſe mit einem Trunk Waſſer und Wein, oder mit einer Suppe die ſeine Gemahlin, die ſchöne kühne Kreolin, welche alle ſeine Gefahren theilte, für ihn und ſeine Offiziere bereitete, bildeten ſeine Tafel. Nur die Cigarre entbehrte er ſchwer, und ſelbſt beim Gefechte ließ er ſich in ihrem Genuſſe nicht ſtören. Sein Tageszelt in der Sonnenhitze war ſein Mantel, über Säbel und Säbelſcheide ins Kreuz geſtellt und mit einer Lanze darauf gelegt. Ueberall auf ſeinem Zuge kam man ihm mit unbegrenzter Achtung und Verehrung entgegen, denn der Ruf ſeiner Thaten hatte ganz Italien mit Stolz und Bewunderung erfüllt, und die Feinheit und Liebenswürdigkeit ſeines perſönlichen Benehmens ſteigerte dieſelbe zur begeiſterten Hingebung. „Wo er ins Haus trat, erzählt Hoffſtetter, war freudige Aufregung. Obgleich der Gedanke nahe liegt, daß durch unſer abenteuer-

liches Leben und durch das Eigenthümliche unſerer Lage eine gewiſſe Vertraulichkeit der Officiere dem General gegenüber entſtanden ſein möchte, ſo war dieſes doch nicht nur nie der Fall, ſondern ſogar ſeine treuſten Gefährten, die ſchon in Amerika unter und mit ihm gedient, wie Marochetti, Sacchi u. A. näherten ſich ihm ſtets mit Ehrfurcht, und jeder fühlte ſich glücklich, wenn ihm der General ein freundliches, ja ich möchte ſagen, ein gnädiges Wort zurief. Ein Rath, ein guter Gedanke, woher er kommen mochte, war ſtets willkommen, während ein Zudrängen gewiß erfolglos blieb. Eine Widerrede oder gar Mißachtung und Unfolgſamkeit gegen ſeine Befehle habe ich nicht ein einziges Mal erlebt. Den heißblütigen italieniſchen Soldaten gegenüber kam ihm ſeine eiſerne Ruhe ſehr gut zu ſtatten. Garibaldi iſt, wie ſchon oft bemerkt, zum Kommandiren geboren. Seine außerordentliche Mäßigkeit, ſein harter Körper, das Feuer ſeines Geburtslandes und der unerſchütterliche Gleichmuth des Amerikaners vereinigen ſich in ihm und geben ihm jene Gewalt über ſeine Truppen, die Alles möglich macht." —

Bei größter Strenge, wo ſie nothwendig, erſcheint er zugleich überall, wo es ihm möglich war, von eben ſo großer Milde und Menſchenfreundlichkeit, und Niemand wird die hiervon bei Hoffſtetter mitgetheilten Züge ohne Befriedigung leſen. Sein Verhältniß zu ſeiner ſchönen und tapfern Frau war das der zarteſten Aufmerkſamkeit und Liebe, verbunden mit dem Stolz auf ihren Muth und ihre treue Hingebung. Sie war, nach Hoffſtetter's Schilderung (S. 307), eine Frau von ungefähr achtundzwanzig Jahren, mit ſehr dunklem Teint, intereſſanten Ge-

ſichtszügen und zartem Gliederbau. Auf den erſten Blick jedoch erkannte man die Amazone. Der General ſtellte mich ihr, die herbeigeeilt war, um ihren Gatten zu begleiten, im Palaſt Corſini vor. Bei dem Abendeſſen, zu welchem der General mich eingeladen, konnte ich ſehen, wie aufmerkſam und liebevoll er ſeine Gattin behandelte. Auf dem Zuge durch Italien ritt ſie, als Amazone im dunkelgrünen Gewande, einen ſchönen Grauſchimmel, und trug den in der Kolonne gebräuchlichen Kalabreſerhut mit der Straußfeder. Gewöhnlich führte ſie keine Waffe; nur bei drohender Gefahr ſchnallte ſie einen leichten Reiterſäbel um, der ihr ſchon in Amerika Dienſte geleiſtet. Zwei Knaben, aus der Gegend von Bologna, die kleine korſiſche Pferde ritten, verrichteten Pagendienſte bei ihr. Einen überaus großen Widerwillen hatte ſie gegen die Pfaffen, die ſich allerdings faſt allein gegen die Sache, welche Garibaldi verfocht, feindſelig zeigten. Von ihrer Entſchloſſenheit erzählte ihr Gemahl ſelbſt eines Abends aus ſeinem amerikaniſchen Leben folgenden intereſſanten Zug.

„In einem Kriege in den amerikaniſchen Prairien und Wäldern hat man keine reguläre und ſtändige Kolonnen, ſondern es ſind die Führer, wie ich einer war, heute von 3000, morgen vielleicht bloß noch von dreihundert Streitern umgeben. So ward ich einmal, nach mehreren blutigen Reitergefechten nur noch achthundert Mann ſtark, von einem überlegenen Feinde angegriffen und nach einem hitzigen Gefechte geſprengt. Ich rettete mich mit noch 400 Mann in die Wälder. Meine Frau war auf dem linken Flügel beſchäftigt geweſen, und

ſehr ins Gedränge gekommen. In einem wilden Handgemenge ward ihr der Hut durchſchoſſen, das Pferd getödtet und ſie gerieth in Gefangenſchaft. In der Nacht jedoch, als ſich der Feind der Ruhe überließ und auch ihre Wächter zu nicken anfingen, wußte ſich das muthige Weib ihrer Bande zu entledigen, eines Pferdes zu bemächtigen und zu entrinnen. Alsbald von einigen Reitern verfolgt, ſtürzte ſie ſich entſchloſſen in einen breiten Strom und gewann am Schweiſe des Pferdes und trotz der zahlreich nachgeſchickten Kugeln glücklich das andere Ufer. Sie wußte nur ungefähr die Richtung die ich eingeſchlagen, ſtreifte ganz allein vier Tage und Nächte faſt ohne irgend eine Nahrung durch die Urwälder, und traf mich erſt nach acht Tagen wieder. Auch wir hatten vier Tage in den Wäldern gehungert, ſo daß die Hälfte meiner Leute unterlag; nicht einmal ein Pferd hatten wir zum Schlachten durchbringen können. Am vierten endlich kamen wir heraus und an eine Pflanzung, wo eben für die Sklaven Reis gekocht wurde. Die Heißhungrigen fielen über den Keſſel her, langten mit den Händen tief hinein und verſchlangen den Reis faſt ſiedend. Ja, ja, meine Herren! ſchloß der General, meine Frau iſt tapfer!“ Er reichte dabei ſeine Hand mit einem zärtlichen Blick zu ihr hinüber, deren Geſicht vor Stolz und Freude leuchtete.“ —

Die ſchöne und tapfere Frau des Helden erlag bekanntlich in Folge einer verfrühten Niederkunft den Strapatzen des zuletzt in Flucht endenden Rückzugs ihres Gatten. Denn als dieſer die Seinen, noch immer über anderthalb Tauſend Mann ſtark, glücklich bis nach San Marino geführt hatte, wo er ihnen eine

Kapitulation ſicherte, ſchlug er mit etwa 200 Mann, darunter gegen hundert Reitern, meiſt Officiere aller Grade, den Weg nach der Küſte ein. Die Seinen aber entließ er, ringsumgeben von öſterreichiſchen Bayonetten, mit einer Proklamation, deren lakoniſche Kürze und edler Stolz jener früheren Aufforderung würdig waren. Sie lautete:

„Wir haben den Boden erreicht, der uns eine Zufluchtsſtätte gewährt, und ſind den großmüthigen Gaſtfreunden die beſte Aufführung ſchuldig. So werden wir die Achtung verdienen, welche man dem verfolgten Unglück zollt. Von dieſem Augenblicke an entbinde ich meine Gefährten jeglicher Verpflichtung und geſtatte ihnen die Rückkehr ins Privatleben. Aber ich mahne ſie daran: daß Italien nicht in der Schmach verharren darf, und daß es beſſer iſt zu ſterben, denn als Sklave des fremden Beherrſchers zu leben.“ —

Dieſer Mahnruf des Tapferſten und Edelſten der Italieniſchen Befreiungshelden iſt noch nicht verklungen. Er tönt fort in allen edlen Herzen ſeines Volkes, und früher oder ſpäter wird er aufs Neue für das geknechtete Italien zum Loſungsworte des erneuten Kampfes werden. Was ich vor zwölf Jahren auszuſprechen wagte *), daß Italien einer politiſch befreienden Einigung vielleicht näher ſtehe als Deutſchland, weil

*) Ein Jahr in Italien III, S. 116—120.

der centripetale Drang danach den Italienern mindeſtens eben ſo ſtark wo nicht ſtärker als bei uns, die Hinderniſſe dagegen dort viel geringer ſind, das darf ich heute mit noch größerer Zuverſicht wiederholen, wo ich überall hier die gleiche Ueberzeugung von der Nothwendigkeit antreffe, ſich im günſtigen Momente mit Beſeitigung aller partikulariſtiſchen und Sonderintereſſen vor allen Dingen feſt an den Hauptſtaat Italiens anzuſchließen. Wie aber ſteht es im Vergleich dazu z. B. mit dem Verhalten und den Geſinnungen der deutſchen Kleinſtaaten zu Preußen?? Davon iſt für den Reiſenden beſſer zu ſchweigen, wenn er ſich die Stimmung nicht verderben will.

Bergamo.

Bergamo, October 1868.

Vormittags bei heiterſtem Sonnenwetter mit der Eiſenbahn von Mailand nach Bergamo. Die Fahrt, welche etwa zwei Stunden währte, ging längs der Adda hin, die man vor der Seidenweberſtadt Caſſano erreicht. Caſſano di Adda, ſo zubenannt zum Unterſchiede von mehreren andern italiſchen Städten gleichen Namens, iſt durch Schlachten älterer und neuerer Zeit bekannt, — wo wäre auch auf dieſer herrlichen Lombardiſchen Ebene ein Fleckchen Erde, das nicht mit dem Blute der um ihren Beſitz gefochtenen Schlachten getränkt wäre! Hier bei der Addabrücke erreichte auch den italiſchen Attila des zwölften Jahrhunderts, den wilden Ezzelino di Romano, hart am Ziele ſeines Strebens, das auf nichts Geringeres als auf die Unterwerfung von ganz Oberitalien gerichtet war, ſein Geſchick in der letzten

blutigen Schlacht, in der er durch einen Keulenſchlag niedergeworfen in die Gefangenſchaft ſeiner Feinde, der Eſte und della Torre gerieth. Vorüber brauſt nach kurzem Verweilen das ehrene Dampfroß der neuen Zeit an den Trümmern der uralten Burg von Caſſano, die vielleicht ſchon den Fall jenes blutigſten Tyrannen geſehen, den die an Blut und Gräueln ſo überreiche Geſchichte des Mittelalters von Italien kennt, nach Treviglio und Coccaglio, von wo die Zweigbahn nach Bergamo führt.

Hier empfing uns ſofort ein komiſches Abenteuer. Wir hatten Tags zuvor den Empfehlungsbrief unſeres Freundes, des in Genua darniederliegenden Profeſſor Fleiſcher nach Bergamo vorausgeſchickt, und unſere Ankunft dem dortigen Gaſtfreunde deſſelben, dem Prediger der reformirten Gemeinde Herrn K., gemeldet. Es überraſchte uns daher auch nicht, als uns bei unſerem Eintreffen in dem anſehnlichen Albergo d'Italia der Cameriere, den wir nach der Wohnung des deutſchen Predigers fragten, mit der Nachricht entgegnete, daß der letztere ſoeben hier geweſen ſei, um ſich zu erkundigen, ob Fremde die er erwarte angekommen ſeien und nach ihm gefragt hätten. Da dies von uns noch nicht geſchehen, ſo habe er dem Herrn Paſtor keine Auskunft geben können, und von demſelben die Weiſung erhalten, ſobald Jemand komme der ſeine Adreſſe verlange, zu ſagen, daß er die Ankömmlinge erwarte und ſchon dageweſen ſei um nach ihnen zu fragen.

Sehr erfreut von ſolcher Zuvorkommenheit machten wir uns, um keine Zeit zu verlieren, in Begleitung des alten ſchwarzbefrackten Lohndieners auf den Weg, und gelangten nach ge-

rauher Zeit — dem Bergamo iſt weitläufig — an das Haus, in welchem der Geiſtliche wohnte. Wir ſchickten den Führer zurück und gingen durch einen ſtillen Gartenhof, ſtiegen eine bequeme Treppe hinauf, wo auf dem Schall der Glocke eine Dienerin uns öffnete. Da wir zufällig unſere Karten vergeſſen hatten, ſo begnügten wir uns, überzeugt daß die Namen doch falſch gehört und beſtellt werden würden, dem Mädchen das uns in ein Vorzimmer führte, zu ſagen: die Fremden von Mailand wären angekommen und wünſchten dem Herrn Paſtor aufzuwarten. Bald darauf öffnete ſich die Thür des anſtoßenden Gemachs und der Hausherr trat uns raſch entgegen. Aber wir bemerkten ſogleich, daß er augenſcheinlich bei unſerem Anblick betroffen war, ohne uns über die Urſache ſeiner Ueberraſchung eine Vorſtellung machen zu können. Ich ſagte ihm, daß ich ihm viele Grüße von ſeinem Freunde bringe, deſſen Zureden uns bewogen, unſere Reiſe nach Bergamo auszudehnen, und erzählte, daß der beklagenswerthe Unfall denſelben wohl noch eine längere Zeit in Genua zurückhalten werde; aber es wollte mir ſcheinen, als mache meine Mittheilung dieſer Dinge nicht den Eindruck bei ihm, welchen ich davon erwartet hatte. Die Unterhaltung ward indeſſen allgemach etwas freier. Wir lobten die herrliche Lage der Stadt, welche alle unſere Erwartungen übertreffe, aber eine Einladung oder ein Anerbieten uns für die kurze Zeit unſeres Verweilens irgendwie mit Anweiſungen zum Beſuche ihrer Merkwürdigkeiten behülflich zu ſein, wie wir es nach den Worten unſeres Genueſer Freundes ſicher erwartet hatten, erfolgte nicht, und ſo blieb denn von unſerer Seite nichts übrig

als den Beſuch abzubrechen, was ich mit der Bitte that: er möge den Herrn Profeſſor Fleiſcher, wenn er ihm antworte, unſere Grüße beſtellen. Da plötzlich bei Nennung des Namens überwand der Angeredete ſeine augenſcheinliche Befangenheit und verſetzte: „Erlauben Sie mir eine Frage: mit wem habe ich eigentlich das Vergnügen zu ſprechen?“ Wir ſahen ihn an, ſahen einander an, denn die Scene bekam mehr und mehr für uns etwas Räthſelhaftes; ich nannte ihm aber auf ſein Verlangen unſere Namen. „Wie!“ rief er aus, „Sie ſind Adolf Stahr? und das iſt ihre Frau Gemahlin Fanny Lewald? Oh, ſo ſeien Sie mir und den Meinen tauſendmal willkommen! Wie konnte ich ahnen, daß ich die Freude haben würde, zwei ſchon ſo lange von mir geſchätzte Perſonen heute hier in dem abgelegenen Bergamo, wohin Touriſten ſich ſo ſelten verirren, bei mir zu ſehen!“ und er fügte nun viel Freundliches und Antheilvolles über unſere beiderſeitigen Arbeiten hinzu.

Aber haben Sie uns denn nicht erwartet? wendeten wir endlich ein. „Wie konnte ich das?“ — Wir haben Ihnen ja geſtern früh von Mailand aus geſchrieben. — „Ich habe keinen Brief erhalten!“ — Aber waren Sie denn nicht im Albergo d'Italia, uns aufzuſuchen? — „Ich war allerdings dort, aber Sie habe ich nicht geſucht, ſondern einen Studioſus Hirzel aus Leipzig, der mir angemeldet und empfohlen worden war, und der heute eintreffen ſollte.“

Nun löſte ſich die beiderſeitige Verwunderung in heiteres Lachen auf. Wir beſchrieben einander die gegenſeitigen komiſchen Beſtürzungen und das Befremdliche der Situation, es fand ſich,

daß wir den erwarteten jungen Mann kannten, mit dem wir die vierzehn Tage unſerer Villeggiatur in der Majolica am Comerſee zuſammen verlebt hatten, und über den wir Auskunft geben konnten, da uns ſeine leidende Geſundheit viel Theilnahme eingeflößt hatte. Zugleich fand es ſich, daß unſer Wirth von dem Unfall ſeines Freundes des Profeſſor Fleiſcher in Genua, auf den wir bloß angeſpielt hatten, weil wir die nähere Kunde deſſelben durch den von uns vorausgeſchickten Brief bei ihm vorausſetzten, gar keine Kenntniß hatte. Die ausführliche Erzählung, zu welcher er uns dringend aufforderte, führte uns ſo tief in die Unterhaltung hinein, daß wir endlich daran denken mußten, unſeren Wirth um ſeine Begleitung zu bitten, wenn wir wirklich etwas von Bergamo ſehen wollten, da wir am nächſten Morgen weiter zu reiſen gedachten.

Von dem letzteren aber wollte unſer neuer Bekannter durchaus nichts wiſſen. Frau und Kinder und Gouvernante wurden herbeigeholt, eine Schweſter der Frau, an einen der erſten Fabrikanten und Kaufherrn von Bergamo verheirathet, kam zufällig dazu, und ehe wir es uns verſahen, hatte man bereits über unſere nächſten Tage Verfügung getroffen. Für heute ſollte Herr K. uns zunächſt in Bergamo herumführen, dann ſollten wir, da wir eine Einladung bei ihnen zu wohnen, ablehnten, wenigſtens in ihrem Hauſe das Mittagsmahl einnehmen, und Abends im Hauſe der Schwägerin, Frau Zuppinger Tobler, den Thee trinken. Auf den nächſten Tag ward eine weitere Landpartie in die Umgegend nach Ponte Briolo verabredet. „Sehen Sie nur erſt unſer Bergamo und ſeine Gegend, und Sie werden ſicher uns nicht ſchon Morgen verlaſſen!“ rief die Frau uns

einmal über das andere zu. Die trefflichen freundlichen Menſchen kannten wohl den Werth und Zauber ihrer herzlichen Gaſtlichkeit und der unvergleichlichen Umgebung ihrer Stadt, um der Erfüllung ihrer liebenswürdigen Wünſche ſicher zu ſein! — Der Brief aber, deſſen Nichteintreffen jene wunderlichkomiſche Scene herbeigeführt hatte, langte wirklich erſt andern Tags in Bergamo an, obſchon ich der Sicherheit wegen ihn in Mailand volle vierundzwanzig Stunden vor unſerer Abreiſe ſelbſt zur Poſt getragen hatte. —

Bergamo iſt eine Doppelſtadt. Die Unterſtadt, in welcher wir wohnen, liegt von der Oberſtadt auf der Höhe faſt eine kleine halbe Stunde entfernt zwiſchen den zwei Flüßchen Brembo und Serio im Oſten und Weſten. Von dem letzteren kommt die Waſſerleitung, welche die Fontaine der Unterſtadt ſpeiſt. Er iſt zugleich der befruchtende Nil der Landſchaft von Bergamo, die auf meilenweit einem üppig fruchtbaren Garten gleichſieht, denn hunderte und aber hunderte von Kanälen und Waſſergräben aus ihm abgeleitet dienen dazu die Aecker, Wieſen und Pflanzungen aller Art zu tränken, deren Kultur durch den Fleiß der Menſchenhand hier auf das Höchſte geſteigert erſcheint. Getreide, Gran turko, Hafer, Gerſte, Reis, Gemüſe aller Art, Wein Pfirſiche, Aprikoſen, Feigen und andere Obſtbäume, Maulbeer-

pflanzungen gedeihen ringsum in reichſter Ueppigkeit, und die Wieſen werden ſieben bis achtmal geſchnitten. Die Hauptquelle aber des Wohlſtandes iſt der Seidenbau und die Seidenſpinnerei. In den „Filanden" hört man den ganzen Tag hindurch den fröhlichen Geſang der arbeitenden Frauen, welche vom frühen Morgen bis in die ſpäte Nacht die Cocons im heißen Waſſer ablöſen. Man wird ſich einen Begriff von dem alljährlich wachſenden Umfange der Lombardiſchen Seidenzucht machen, wenn man erfährt, daß nach dem Berichte des Mailänder Schriftſtellers Stefano Jacini (in ſeinem Werke **La Proprietà fondiaria e le Popolazione agricole in Lombardia. Milano 1857**) der Werth der jährlichen Seidenproduction in der Lombardei über hundert Millionen Lire d. i. über ſechsundzwanzig Millionen Thaler unſeres Geldes beträgt. Befremdlich waren uns hier wie in Mailand bei dem herrlichen Klima die vielen rhachitiſch Verkrüppelten, die uns auf Tritt und Schritt begegneten. Es iſt der Mangel an Pflege und Reinlichkeit in der erſten Kindheit, welcher dieſes Unheil erzeugt. Das arbeitende Volk, und ſelbſt wohlhabendere Eltern, geben ihre Kinder nämlich meiſt aufs Land, wo ſie feſt eingeſchnürt den Tag über in naſſen Windeln liegen bleiben, wovon denn frühe Gliederverkrümmungen die Folge ſind. Indeſſen iſt in neuerer Zeit, wie uns unſere Gaſtfreunde ſagten, die Einwirkung des Beiſpiels der hier lebenden Deutſchen — meiſt Schweizer — und ihre Sorgfalt in Pflege und Erziehung der Kinder nicht ohne wohlthätige Folgen geblieben, um den herzloſen Egoismus der Eingeborenen in der Behandlung ihrer kleinen Kinder zu mindern.

Die Unterſtadt, von den Einwohnern der Borgo di San Leonardo genannt, beſteht eigentlich vorzugsweiſe aus zwei großen Hauptſtraßen, in deren einer unſer Gaſthof und zahlreiche Kaufläden liegen. Sie mündet auf einen überaus großen und weitläuftigen Platz, den Prato, auf dem alljährlich, wie unſer freundlicher Begleiter uns erzählte, die große Meſſe von Bergamo im Auguſt und September gehalten wird. Hier befinden ſich die Hauptgebäude der Stadt, das Theater, in welchem während der Meſſe eine vortreffliche Oper iſt, und das große ſteinerne über ſechshundert Verkaufsläden enthaltende Meßgebäude. Die Meſſe hat zwar ſeit den Unruhen des Jahres 1848, die auch Bergamo überaus hart heimſuchten, ſehr abgenommen, iſt aber noch immer die bedeutendſte in Norditalien, und wird auch von dem umwohnenden Landadel des Vergnügens wegen zahlreich beſucht.

Nach Tiſche gingen wir in Begleitung unſerer Gaſtfreunde aus um die Hochſtadt zu beſuchen. Zwei Wege führen hinauf, der eine kürzer aber ſteiler und beſchwerlicher von der Piazza de' Mercanti, der andere bequemer auch für Fuhrwerk praktikable im Schatten einer wohlgepflegten Baumallee vom Prato aus. Wir wählten den letzteren, der zugleich die ſchönſte Anſicht der alten, auf ihrer Bergeshöhe thronenden Keltenſtadt gewährt.

Hier oben erkannten wir nun, wie recht Profeſſor Fleiſcher gehabt hatte, als er uns ſo dringend den Beſuch von Bergamo empfahl. Die Ausſicht von der Höhe auf die ſtädteprangende Lombardiſche Ebene in all ihrer fruchtbaren und bebauten Herrlichkeit, nördlich begrenzt von den letzten Alpenausläufern, als

deren äußerſter Vorpoſten ſich der einſame Monte Orſano ähnlich dem Soracte der römiſchen Campagna emporhebt, iſt in der That von unvergleichbarer Schönheit. Es iſt ein Blick der an Großartigkeit es mit der Campagna di Roma aufnehmen kann, und wenn die letztere jemals vollſtändig angebaut war, ſo muß ſie von Tiburs Höhen herab einen ähnlichen Anblick gewährt haben. Zwiſchen dem einſam ragenden Monte Orſano und dem zunächſtliegenden Bergzuge iſt eine tiefe und weite Einſattelung, durch welche man in eine zweite Ebene, die Francia corta genannt, hineinſieht. Der ſchönſte und grandioſeſte Blick iſt oſtwärts nach Brescia und Verona zu, aber lieblicher weil begrenzter ſind die Ausſichten gegen Südweſten, welche der ſanftaufſteigende an der Südſeite der Stadt hinlaufende Wallweg mit immer neuen landſchaftlichen Motiven uns eröffnete. Dieſer Wallweg iſt ſicher der ſchönſte Spaziergang deſſen eine Stadt in Oberitalien ſich rühmen kann. Im Schatten ſeiner herrlichen Kaſtanien- und Ahornalleen dahinwandelnd, welche ſich auf dem gigantiſchen Unterbau der Baſtionen und Feſtungsmauern im Halbkreiſe um die ſtolze Bergſtadt ziehen, ſahen wir von dem warmen Lichte der ſinkenden Sonne beglänzt die Thürme von Mailand Monza und Cremona aus der Ebene aufragen, und die Alpenwäſſer des Brembo und Serio ſich wie Silberbänder durch die Gelände zu unſeren Füßen ziehen, während rings um uns her die Fülle und Pracht der Villen, Gärten und Weinberge auf den Hügeln und Bergabhängen das Auge immer aufs Neue entzückte.

Bergamo, das römiſche Bergomum, iſt eine ſehr alte Stadt, wie ſchon der Name bezeugt. Denn dieſer im Alterthume öfters

vorkommende uralte Städtename, der nur eine conſonantiſche Abſchwächung von Pergamos iſt und mit dem deutſchen Berg und Burg, die geſchärft ebenfalls Purg und Perg lauten, eng zuſammenhängt, weiſt zurück auf eine Entſtehungszeit, die ſchwerlich viel jünger iſt als die Zeiten des Krieges um die Pergamosveſte Ilion, den Herrſcherſitz des alten Priamos, deſſen Name, wie die Philologen wiſſen wollen, gleichfalls nur eine dialektiſche Veränderung des alten Namens Pergamos iſt, welcher bei dem äoliſchen Stamme Perrhamos lautete. Pergamos heißt Bergſtadt, Burg, Akropole; und als uralte feſte „Bergburg" ſtellt ſich Bergamo — nämlich die Oberſtadt, denn die Unterſtadt iſt durchaus neueren Datums — noch heute auf ſeiner Höhe dar, von der es jetzt, mit den letzten Reſten der Thürme und Zinnen ſeiner gigantiſchen Mauern und mit den luftigen Campanilen und Kuppeln ſeiner Kirchen, „harmlos herabſchaut" in die blühenden Thäler zu ſeinen Füßen. Seine Geſchichte reicht für uns hinauf bis ins fünfte Jahrhundert vor unſerer Zeitrechnung wo die Kelten aus ihren Galliſchen Sitzen über die Alpen ſtiegen, und die Lombardiſche Ebene ihren alten Beſitzern, den Tuskern mit dem Schwerte abgewannen. So ward Bergamo eine keltiſche Stadt, und ſtand wie alle oberitaliſchen Städte keltiſcher Bevölkerung auf Seiten Hannibals gegen die allen Kelten verhaßten Römer, während die Städte der ſüdöſtlichen Ebene, Verona, Padua, Mantua es in jenem Kriege mit den Römern hielten. Dann ward es, nach unzähligen blutigen Kämpfen der Römer mit den wilden Gebirgsvölkern, den „Orobiern" (d. h. den auf dem Gebirge lebenden), ein römiſches Municipium, bekannt und geſchätzt wegen

der Kupfererzgruben ſeiner Berge, von denen der alte Naturforſcher Plinius ſpricht, und ſtark befeſtigt als Vorpoſten gegen die Einfälle räuberiſcher Alpenvölker, deren beuteluſtige Heereszüge ſich immer von Zeit zu Zeit auf die reiche Ebene niederſtürzten. Sicher reichen die Unterbauten der noch vorhandenen rieſigen Feſtungsmauern, mit denen die Venetianer, als ſie Herren dieſes Theils der Lombardei wurden, Bergamo umgaben, und deren kühner und ſtarker Bau noch heute Bewunderung erregt, hinab in jene römiſche ja ſelbſt in noch frühere Zeit. Die eigentliche Rocca, das Kapitol und die Akropolis oberhalb der Stadt, zu welcher man von dem weſtlichen Thore S. Alleſſandro gelangt, liegt jetzt in Trümmern. Von hier aus iſt die weiteſte und herrlichſte Ausſicht über die ganze Brianzaebene bis zum Monte Roſa hinauf, und ſüdöſtlich ſahen wir in der reinen Luft ſelbſt den Gebirgsſtreif der Apenninen jenſeits des Po hervorſchimmern. Am Fuße der Rocca liegt die ſchöne Auguſtinerkirche, in welcher, wie uns Herr K. erzählte, Luther auf ſeiner Reiſe nach Rom gepredigt hat. Jetzt iſt ſie verlaſſen und verfallen, und im Revolutionskriege 1848 benutzte ſie Haynau als Vorwerk des Felſenforts, durch welches er die empörte Unterſtadt im Zaume hielt.

Durch die Porta di San Alleſſandro betraten wir zurückkehrend von unſerem langen Spaziergange, das Innere der Oberſtadt, des eigentlichen alten Bergamo. Man kann nichts Eigenthümlicheres ſehen als die architektoniſche Phyſiognomie dieſer alten Stadt, die den reinſten mittelalterlichen Charakter italiſcher Städte trägt. Schwerfällig-ſolide palaſtartige Häuſer in engen

mit Bögen verbundenen Gassen, verschlossene Höfe durch deren Gittereingänge man in graue spitzbögige Steinportiken blickt, zahlreiche Kirchen und alte Kapellen dicht neben einander gedrückt, alles eng, und doch stattlich, alterthümlich, finster, schwerfällig. Hier oben wohnt der reiche grundbesitzende bergamaskische Adel, streng abgeschlossen von dem Bürger- und Kaufmannsstande der Unterstadt, in Sitte und Sprache noch viel Eigenthümliches bewahrend. Hier hörten wir auch zum erstenmale den ächten Bergamaskischen Dialekt, der für den rauhesten in ganz Norditalien gilt, wie denn auch das Volk, welches ihn spricht, zwar wegen seines Fleißes und seiner Arbeitsamkeit und Körperkraft geschätzt, aber auch wegen seiner groben Sitten, seiner Tölpelei und Schlauheit verrufen ist. Denn sowohl der tölpelhafte Arlechino mit seinen groben Manieren und seiner bäuerisch rohen Ausdrucksweise, als der verschmitzte Brighella der italischen Volkskomödie sind Bergamasken. Zur Entschädigung haben sich dagegen die Bewohner von Bergamo den Tasso als ihren Landsmann angeeignet, der freilich in Sorrento geboren wurde, dessen Vater Bernardo Tasso aber allerdings von Bergamo gebürtig war, das er aus politischen Gründen als Verbannter verlassen mußte. Eine Statue vor dem Rathhause, dem Broletto, auf dem Hauptmarktplatze der Stadt, zeigte man uns als Ehrendenkmal des berühmtesten italischen Dichters, mit dessen Zügen indessen dieselbe kaum eine merkbare Aehnlichkeit zu haben schien.

Dieser Platz, die Piazza Maggiore, ein längliches Viereck, auf der Höhe der Stadt künstlich abgeplattet, wird umschlossen

von den Hauptſehenswürdigkeiten unter den öffentlichen Bauwerken von Bergamo, und iſt einer der eigenthümlichſten und reizendſten Plätze die ich in italiſchen Städten zweiten Ranges geſehen. An der einen ſchmalen Seite erhebt ſich der altertümliche mit ſeiner Fronte auf drei gothiſchen Bogen ruhende Bau des Palazzo Vecchio, des alten Rathhauſes (Broletto) von deſſen Rednertribüne herab die Beſchlüſſe des Senats der Commune in alten Zeiten vorgetragen wurden. Ihm gegenüber liegt der Palazzo Nuovo auch Palaſt des Rechts (Palazzo della Ragione) genannt, der jetzige Sitz der Municipalbehörden, ein unvollendeter Bau mit einem doriſchen Portikus. Zunächſt an dem Palazzo Vecchio ſtößt die mit ſchwarz und weißer Marmortäfelung wie die Kirchen Genua's verſehene Façade der Kirche Santa Maria Maggiore und die prachtvolle Grabkapelle Colleoni's, deren reichverzierte bunte Marmorfaçade von feinſter Arbeit wohl für ein Meiſterwerk der Baukunſt des funfzehnten Jahrhunderts gelten kann. Bartolomeo Colleoni, der berühmte Feldherr der Republik Venedig um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts, deſſen koloſſales ehernes Reiterſtandbild noch heute der Fremde auf dem Platze vor der Kirche der Heiligen Giovanni und Paolo zu Venedig bewundert, iſt ſo recht das Urbild eines Söldnerhäuptlings und Kriegskapitains jener Zeiten, in welchen der Krieg noch durchaus ein Handwerk wie jedes andere war, das aber mehr wie jedes andere einen „goldnen Boden“ hatte. Bald für bald gegen Mailand und Venedig in ihren blutigen Kriegen kämpfend, nach Gelegenheit auch wohl die eine wie die andere Partei verrathend, überall aber für die Füllung

ſeines Säckels ſorgend, zog er ſich zuletzt mit dem Solde und Titel eines Generaliſſimus der Republik Venedig in ſeine Bergamaskiſche Heimath auf ſeine Beſitzungen im Seriothale bei Bergamo zurück, wo er auf ſeinem Schloſſe Malpaga in der Pracht fürſtlicher Hofhaltung als vierundſiebzigjähriger Greis ſeine Tage beſchloß. In Bergamo erbaute er ſich die prachtvolle Grablapelle neben der Hauptkirche der Stadt, in deren Außennischen die Büſten Julius Cäſars und Trajans die Anſprüche und den Stolz des Feldherrn und Staatsmanns bekunden. Das Grabmonument im Innern der Kapelle von Antonio Amadeo ausgeführt und mit der vergoldeten Reiterſtatue des großen Kapitain's gekrönt, iſt ebenſo wie das daneben befindliche Grabmonument von Colleoni's Tochter Medea ein Hauptwerk des trefflichen Meiſters der Lombardiſchen Bildhauerſchule zu Ende des funfzehnten und am Anfange des ſechzehnten Jahrhunderts. In derſelben Kapelle befindet ſich noch eine Madonna mit dem Chriſtuskinde und einigen Heiligen von Goethe's Freundin Angelica Kaufmann, und ein Schlachtbild von Crespi, irgend einen der von Colleoni erfochtenen Siege darſtellend.

Inzwiſchen war es Abend geworden. Die Boutiken und Cafés des Platzes erhellten ſich und die Piazza füllte ſich mehr und mehr mit Luſtwandelnden und Beſuchern der Kaffeehäuſer, die im Freien ſitzend ihr Eis und ihre Limonade genoſſen. Müde vom Umherſchlendern und Sehen geſellten wir uns zu ihnen und erfreuten uns des echt italiſchen Bildes von ſtädtiſchem Abendleben, wie es eben nur der Süden in ſolcher Behaglichkeit und ſolcher Eigenthümlichkeit architektoniſcher Umge-

bung kennt und darbietet. Dann ging es hinab durch ein labyrinthiſches Gewirr von Gaſſen und Gäßchen, Stufen und Treppen, finſteren Durchgängen und ſteilen Fußpfaden, bis wir wohlbehalten in dem gaſtlichen Hauſe des Herren Z. T. anlangten, wo wir am wohlbeſetzten Tiſche uns den trefflichen Wein des Landes und die ſchönſten Früchte gehörig munden ließen, und mit unſerem liebenswürdigen Wirthe das Nähere über die Landepcurſion des folgenden Tages verabredeten.

Bergamo, October 1838.

Sonntags Morgens wohnten wir dem Gottesdienſte bei, der in dem Betſaale der kleinen reformirten Gemeinde von Bergamo, welche meiſt aus deutſchen und franzöſiſchen Schweizern beſteht, von Herrn Kitt abgehalten wurde.

Niemals habe ich das Gefühl der engen Zuſammengehörigkeit einer ſolchen proteſtantiſchen Gemeinde in der Diaspora und die daraus hervorgehende innere Erhebung für die Einzelnen ſo innig und tief empfunden, als in dieſem ſchmuckloſen Heiligthume, in deſſen weißgetünchten Wänden ein wahrhaft frommer und begeiſterter Diener und Ausleger des göttlichen Worts ſeiner kleinen Heerde mitten im Lande des glanzvollen herrſchenden Katholicismus, das Brod des geiſtigen Lebens ſpendete. Nicht das

Donnerbrauſen der Orgel unter den hohen Wölbungen prachtgeſchmückter majeſtätiſcher Dome, nicht Kerzenglanz und Weihrauchduft, nicht tauſendſtimmiger Geſang wohlgeübter Chöre haben jemals in mir diejenige Stimmung hervorgebracht, wie ſie mir in dieſem kleinen unſcheinbaren Raume zu Theil wurde, wo kaum ein halbes Hundert Zuhörer verſammelt waren, um gemeinſchaftlich Herz und Geiſt zu dem Urquell allen Seins hinzuwenden und in gereinigter Andacht, von aller Endlichkeit von aller Sorge und Angſt des Irdiſchen befreit, ſich zu dem Ewigen und in allem Wechſel der Zeitlichkeit Bleibenden zu erheben. Der Prediger hatte zum Text ſeiner Predigt die ſchöne Erzählung des Evangeliſten Lucas von den Schweſtern Martha und Maria gewählt, bei denen der Herr auf einer ſeiner Wanderungen einkehrt. „Maria ſetzte ſich zu des Meiſters Füßen und hörte ſeiner Rede zu. Martha aber machte ſich viel zu ſchaffen ihm zu dienen, und ſie trat hinzu und ſprach: Herr, fragſt du nicht darnach, daß mich meine Schweſter läſſet allein dienen? ſage ihr doch, daß ſie es auch angreife. Jeſus aber antwortete und ſprach: Martha, Martha, du haſt viel Sorge und Mühe; Eines aber iſt Noth. Maria hat das gute Theil erwählt, das ſoll nicht von ihr genommen werden.“ Die Art und Weiſe, wie der Redner hier mit feiner und doch ungeſuchter Wendung das Verhältniß der beiden chriſtlichen Confeſſionen und Kulte im Bilde vorgezeichnet aufwies und erläuterte, wie er mit dem vielgeſchäftigen Behaben und dem glänzenden äußeren Dienſte der älteren das mehr geiſtige Weſen und die Innerlichkeit der jüngeren Schweſter verglich, und in den Schlußworten der evan-

geliſchen Erzählung den erhebenden Troſt für die eigene kleine Gemeinde hervorhob, war eben ſo geiſtvoll und ſinnig als wahr und ergreifend, und ich ſtehe nicht an, dieſe Predigt zu den ſchönſten zu zählen, die ich je in einer chriſtlichen Kirche vernommen. Das milde Feuer einer reinen Begeiſterung und tiefen Ueberzeugung das die Worte des Predigers durchglühte und aus den feinen durchgeiſteten Zügen ſeines edlen blaſſen Geſichts ſprach, ergriff ſichtbar die Herzen aller ſeiner Hörer. Hier in dieſer kleinen Verſammlung, die an die Vereinigungen und Zuſammenkünfte der erſten Bekenner der Chriſtuslehre inmitten des glanzvollen Heidenthums der weltbeherrſchenden römiſchen Imperatorenzeit gemahnte, überkam mich wieder wie vor zwölf Jahren bei meinem erſten Beſuche Italiens das volle Gefühl des Glückes dem deutſchen Proteſtantismus anzugehören, und als Proteſtant geboren zu ſein in dem Lande und Volke, das einen Luther und Leſſing hervorgebracht, und das zuerſt und allein den großen Kampf der Innerlichkeit des Gemüths und Herzens unternommen und ſiegreich durchgeführt hat gegen die gemüthloſe Aeußerlichkeit, gegen die frevelhaft mit den innerſten heiligſten Herzensbedürfniſſen der Menſchheit handeltreibende Induſtrie der alten hierarchiſchen Kirche. Fürwahr: „Maria hat das gute Theil erwählt; das ſoll nicht von ihr genommen werden!“ —

Unſere Fahrt nach Ponte di Briolo war herrlich und vom ſchönſten Wetter begünſtigt. Zur Hochſtadt von Bergamo hinauf,

über die prachtvollen Wallwege mit ihren ſchattigen Alleen ging es bergauf und bergab zwiſchen Gärten und Weinbergen, ſchimmernden Landhäuſern mit grünumrankten traubenſchweren Beranden, durch reizvolle Thäler über Höhen mit entzückenden Ausſichten, hinein in das liebliche Brembothal, die Val Brembana, durch welches das grüne ſtrudelnde Gebirgswaſſer des Brembo zur Adda hinabrauſcht. Eine uralte Brücke, augenſcheinlich aus römiſcher Zeit, ſchwingt ſich in kühnem hohen Bogenſchwunge über den reißenden Bergſtrom, von deſſen Gewalt die höhlenartig unterwaſchenen Felsufer und die rieſigen abgeriſſenen Steinblöcke, die wie Felsinſeln aus ſeinem Bette aufragen, beredtes Zeugniß geben. Von der Oſteria am jenſeitigen Ufer — der ganze Ort beſteht aus dieſer einzigen Schenke und ein Paar kleineren Gebäuden — ſcholl uns luſtiger Feſtjubel entgegen. Es waren Arbeiter einer Seidenfabrik von Bergamo, die ihren abfahrenden Herren, welche ihnen dort heute einen Feſtſchmaus veranſtaltet hatten, ihr Evivva erſchallen ließen. Unſere Gaſtfreunde ordneten das Nöthige für unſer Mittagsmahl mit den freundlichen Wirthsleuten in der Homeriſch einfachen Küche, wo am flammenden Heerdfeuer eifrig geſotten und gebraten wurde und umherſtrobelnde Federhaufen von der Verwüſtung ſprachen welche dieſer Tag in dem Hühnerhofe des Hauſes angerichtet hatte. Dann geleiteten ſie uns Flußaufwärts am hohen Felſenrande des Brembo entlang, zu den ſchönſten Punkten dieſes an landſchaftlichen Reizen überreichen Gebirgsthals, deſſen umſchließende Berge von ſchönſter Zeichnung der Linien, zum Theil bis an die Gipfel hinauf von dem Fleiße der Bewohner kulti-

virt, in der Beleuchtung der glorreichen Herbſtſonne das Auge entzückten. Daneben bewunderten wir an den Umfriedigungsmauern der Gärten und Weinberge eine ſpecielle Virtuoſität der Bergamasken, welche dieſe ſogenannten „trocknen Mauern“ ohne alle Zuthat verbindenden Kitts und Mörtels mit dem Steingeröll ihrer Flüſſe ſo geſchickt und haltbar aufzuführen wiſſen, daß es kaum möglich iſt, irgend einen Stein aus dem kunſtreichen Gefüge ohne Anwendung von Brechinſtrumenten zu entreißen.

Zurückgekehrt zu unſerer Oſteria von Ponte Briolo fanden wir in einer Gartenlaube hart am Fluße das lecerſte Mahl eingeborener Küche unſerer wartend, zu dem außer dem ſtädtiſchen Geſchirre, an welchem natürlich in dieſer echten Landſchenke abſoluter Mangel war, nur noch einige Flaſchen edelſten Weins von unſern Gaſtfreunden mitgebracht waren. Das Hauptgericht bildete die goldgelbe Reispolenta mit gebratenen Vögeln von winziger Kleinheit, meiſt Singvögeln aller Art. Aber wir ließen uns dieſen gaſtronomiſchen Genuß um ſo weniger durch ſentimentale Betrachtungen über die verrufene italieniſche „Grauſamkeit“ ſtören, als wir uns erinnerten, daß ja auch in dem naturliebenden und naturempfindungsvollen Deutſchland, deſſen Touriſten über dieſe rohe Behandlung der gefiederten Sänger von Seiten der Italiener ſo gefühlvoll zu klagen pflegen, Jahraus Jahrein hunderttauſende von Lerchen zu ähnlichen Zwecken gefangen werden. Rings um uns her ſaßen an improviſirten Tiſchen und Uferfelsblöcken zahlreiche Gruppen ſchmauſender Arbeiter und Landleute, die das Haus nicht hatte faſſen können, alle in

ſchönſter Ordnung und anſtändigſter Haltung des Betragens, wie man es bei uns nur in der „beſten Geſellſchaft“ finden, oft auch dort nur wünſchen kann. Und dazu die wundervolle Ausſicht auf das ferne Gebirge, mit ſeinen farbenduftigen Höhen und ſchattigen Schluchten, auf die lieblichſte Thallandſchaft, und dicht vor uns auf den mächtigen Brückenbogen, den Zeugen uralteſter Zeiten, in denen der Schritt der erzumpanzerten römiſchen Kohorten über ſeine kühne Wölbung dahinzog zum Kampfe gegen die wilden Räubervölker des Gebirgs, während jetzt nur von Zeit zu Zeit ein beladenes Maulthier mit ſeinem Treiber unter dem friedlichen Klange ſeiner Glöcklein darüber hinſchritt, den Schatten über die kaum zwei Fuß hohe Einfaſſung auf den Waſſerſpiegel des Fluſſes hinabwerfend.

Ein alter Bauer, der an der Seite eines jüngeren ſeine Cigarre rauchend am Felsufer ſaß, und mit dem ich mich ſo gut es gehen wollte in ein Geſpräch einließ, hatte Freude an meinem Entzücken über die Schönheit ſeiner heimiſchen Gegend. Ich ließ ihn bei dem Glauben daß ich ein Schweizer ſei, weil er mich in der Geſellſchaft unſerer Gaſtfreunde für einen ſolchen halten zu müſſen glaubte, und fragte ihn nach dem Wohlſtande der Gegend. „Wir haben Alles was wir wünſchen wenn nur die — Tedeſchi uns nicht ſoviel Hände nähmen für ihre Regimenter!“ Es war ein hoher ſtattlicher Alter mit ſilbergrauem Bart und Haupthaar in dunkelgrüner Sammetjacke, mit Lederſandalen und Gamaſchen, und das wetterbraune furchenvolle Geſicht unter dem grauen weitrandigen Filzhute hätte einen Maler ganz wohl als Modell zu einem Apoſtel dienen mögen.

Und als Frau K. mit ihrem jüngſten ſchönen Kinde auf dem Arme ſich uns näherte, und der Alte bei dem Anblicke deſſelben ſich mit echt italieniſcher Gentilezza von der Mutter die Erlaubniß erbat, das liebliche Kind küſſen zu dürfen, ſtand ein Bild Murillo's verwirklicht vor mir.

Indeſſen mahnte die ſinkende Sonne zum Rückweg, der noch ſchöner war als der Weg, welcher uns hergeführt hatte. Denn unſere Begleiter zogen es vor, uns auf einem weiteren faſt drei Stunden langen Umwege nach Bergamo zurückgelangen zu laſſen, um uns die ſchönſten Thal- und Bergpartien dieſes Theils der Landſchaft in der Nähe zu zeigen. So ging es durch freundliche Dörfer und Bergſtädtchen voll ſonntäglich geputzter Menſchen, deren Häuſer alle im Schmucke der kunſtvoll und zierlich aneinandergereihten reifen Maiskolben wie im Goldgeſchmeide leuchteten, durch ſchattige Gründe, über grüne wellige Hügelrücken auf der wohlunterhaltenen Straße dahin. Der Schein des aufgehenden Mondes zeigte uns die Gegend in neuem Reize und beleuchtete mit tageshellem Lichte die Gruppen von Männern und Frauen, Jünglingen und Mädchen, die ſingend und jauchzend, mancher auch wohl etwas voll ſüßen Weines, von irgend einem Feſte heimwärts an uns vorüberzogen. Wenn irgend etwas auf meiner Reiſe, ſo erinnerte mich dieſer Ausflug in das lieblichſte der Gebirgsthäler an die Tage von Ariccia, die ich vor zwölf Jahren im römiſchen Gebirge verlebt, und eine kaum bezwingbare Sehnſucht kam über mich.

Abends am Theetiſche im gaſtlichen Pfarrhauſe wurden Pläne für weitere Exkurſionen in die Umgebung von Bergamo ent-

worfen, deren Reichthum an landſchaftlichen Schönheiten und intereſſanten Punkten mit den Trümmern mittelalterlicher Feudalburgen und kunſtgeſchmückten Villen reicher Bergamasken unſchöpflich iſt. Vor allen ward der Beſuch des Lago d'Iſeo, des höchſten unter den Bergſeen Oberitaliens, des Lacus Sebinus der Alten, als höchſt belohnend empfohlen. Das Alles muß aber für das nächſte Jahr verſpart bleiben, für welches unſere Wiederkehr nach Bergamo und ein längeres Verweilen daſelbſt auf die gaſtliche Einladung unſerer Freunde feſt beſchloſſen iſt. —

Was den Umgebungen von Bergamo einen beſonderen Reiz verleiht, iſt der Umſtand, daß die Höhenzüge hier noch nicht ſo vollſtändig ihres Waldſchmuckes beraubt ſind, wie dies leider in den meiſten bergigen Theilen der Lombardei der Fall iſt. Die Folgen dieſer Vernachläſſigung der Waldkultur ſind hier dieſelben wie überall in Italien: große Theuerung des Brenn- und Bauholzes, Verſchwinden der fruchtbaren Erde von den Gebirgsabhängen, und zunehmende Verſchlechterung des Klimas. Es iſt als ob dieſe Nichtachtung der Waldkultur, die wir faſt in allen romaniſchen Ländern des Südens finden, ein erblicher Zug der Race ſelbſt wäre. In den Ebenen der Lombardei ſieht man vollends keinen Wald, aber dafür bieten wenigſtens die zahlloſen Maulbeerbaumpflanzungen, die von der Höhe geſehen oft wie Wälder erſcheinen, einen Erſatz. Im Schatten dieſer Maulbeerbäume gedeihen Mais und Weizen ſehr gut, denn wie das Lombardiſche Sprichwort ſagt: **L'ombra del gelso e l'ombra d'oro**, der Schatten des Maulbeerbaums iſt Goldes werth.

Bergamo, October 1858.

In Santa Maria Maggiore ſteht ein ſchönes Denkmal des unglücklichen Donizetti von dem Bildhauer Vela, das erſt vor einigen Jahren dort errichtet worden iſt. Denn Donizetti war eingeborner Bergamaske und hat als Chorſänger an dieſer Kirche ſeine erſten Kompoſitionen kirchenmuſikaliſcher Art geſchaffen, ehe er ſich der Oper zuwandte, und ſeinen Ruf über ganz Europa verbreitete. Uebermäßige Anſtrengung brach ſeine geiſtige Kraft — man zählt nahezu ein halbes hundert Opern die er in zwanzig Jahren geſchrieben — und als er die Catarina Cornaro vollendet, verfiel er in Irrſinn und Stumpfſinn. Vergebens ſuchten Verwandte, die ihn nach Bergamo zurückführten, dort für ihn Heilung in der reinen Luft und in den Jugenderinnerungen ſeiner Vaterſtadt. Er ſtarb in Bergamo am 8. April 1848.

In der Unterſtadt befindet ſich auch der Palaſt der Brüder Frizzoni, bei denen der deutſche Dichter Platen faſt ein Jahr lang Gaſtfreundſchaft genoß. Dieſe trefflichen Männer ſind es, denen Bergamo im Jahre 1848 bei dem Aufſtande gegen die Oeſterreicher vielleicht ſeine Erhaltung dankt, da ſie es waren, welche die bis zur Tollheit geſteigerten Leidenſchaften der Inſurgenten zügelten, die mit ein Paar elenden Kanonen das Kaſtell der Oberſtadt wohin ſich die Oeſterreicher zurückgezogen hatten bezwingen wollten. Der eine Bruder, welcher ſich als Parlamentär zu den Letzteren begab, wurde von ihnen gefangen zurückbehalten und entging nur mit Mühe dem Schickſale, welches Haynau's Grauſamkeit damals über ſo viele Lombarden verhängte. Er ſtarb

aber bald darauf an den Folgen der ausgeſtandenen Leiden und Aufregungen. Der überlebende Bruder, mit einer Enkelin des Dichters Salis verheirathet, gehört zu den reichſten Patriziern von Bergamo, und die Art und Weiſe wie er ſeinen durch Handel erworbenen Reichthum zur Förderung von Kunſt und Literatur verwendet, könnte manchen unſerer deutſchen Geldleute beſchämen. Seine Villa die er am Comerſee an der äußerſten Landſpitze von Bellaggio erbaut hat, wird wenn ſie ganz vollendet iſt, vielleicht alle Villen des Sees an Geſchmack und Schönheit übertreffen. Wir fanden in ſeiner Gattin, Frau Helena Frizzoni-Salis, die wir auf ihre freundliche Einladung beſuchten — er ſelbſt war leider nicht anweſend — eine überaus fein gebildete, auch mit deutſcher Literatur wohlbekannte ſchöne und ſtattliche Dame, welche deutſche Liebenswürdigkeit und Herzlichkeit mit italieniſcher Anmuth des Behabens vereinte, und uns das Verſprechen abnahm, im nächſten Jahre unſere Villeggiatur am Comerſee, von der wir mit großer Freude erzählten, in ihrer neuerbauten Villa zu wiederholen, wobei ſie ihrerſeits uns verſprach, daß wir dann erſt die Schönheit der Umgebungen dieſes herrlichen Sees in ihrem ganzen Umfange kennen lernen ſollten. Die Einrichtung des Palaſtes war durchaus fürſtlicher Art, und die Gemäldegallerie, in welcher der ehemalige Erzieher der Beſitzer, ein Deutſcher, Dr. Gündel, der ſeit faſt einem halben Jahrhundert hochgeehrt im Schooße dieſer edlen Familie ſeinen Studien lebt, unſeren Cicerone machte, enthielt zum Theil ſehr werthvolle Sachen meiſt aus der Lombardiſchen und Venezianiſchen Schule, unter denen ich beſonders ein Paar ſchöne Bilder Boltraffio's, des Schülers von Leonardo da Vinci, einen von Engeln

beſtatteten Chriſtus von Sebaſtian del Piombo, und einen Franc. Morone anmerkte.

Es verſteht ſich daß von dem deutſchen Dichter, der das Andenken der in dieſer Familie genoſſenen Gaſtfreundſchaft durch die bekannte an die Brüder Frizzoni gerichtete Ode gefeiert hat, viel und mit großer Liebe geſprochen wurde. Leider kann ich nur dieſem wunderlichen Preisgedichte ſelbſt keinerlei Geſchmack abgewinnen. Es iſt ſchwer zu begreifen, wie der Dichter dazu kommen mochte, die blutigen Greuel in der Geſchichte Alboins und Roſamundens, dieſe Irokeſenhafte Beſtialität, die ſich den Schädel des erſchlagenen Gegners zum Trinkbecher macht, und denſelben der eignen Tochter des Erſchlagenen kredenzt, nebſt der ganzen daraus hervorgehenden Kette von Meuchelmord, Verrath und Giftmiſcherei als Dinge anzuſehen, deren die Poeſie als „urdeutſcher Vorwelt Sagen gern gedenkt!“ Nur der Schluß des Gedichts iſt ſchön, wo der Dichter der glücklichen in Bergamo verlebten Tage gedenkend doch geſteht, daß er lieber als in jener „großen“ (!) Zeit, mit ſeiner Erinnerung

— weilt im Roſengebüſch,
Das der leiſeauftretende Friede gewölbt
Dicht über dem Quell,
Wo Genuß in dem Schooß der Freundſchaft ſeelig ruht; —

und von ganzem Herzen ſtimmen auch wir in den barangeknüpften Segenswunſch, den der Dichter über ſeine Freunde in dem geliebten Bergamo ausſpricht:

„Mög um Euch ſanft ſchimmern leichthinwallenden Tags
Mildes Licht! Nie möge der Krieg und die Seuche,
Deren Wuth jetzt füllt die Welt,
Einziehn in die Thäler, in die harmlos herabſchaut Bergamo!“

Fünftes Buch.

Verona.

„Verona la degna.“

Nach Verona.

Mittags zwölf Uhr von Bergamo aufgebrochen. Die Freunde, welche uns das Geleit zur Eiſenbahn gaben, hatten noch am Morgen verſucht uns durch ihre liebenswürdigen Bitten und Anerbietungen länger in der lieblichen Bergſtadt zurückzuhalten, und als nun gar, nachdem wir kaum den Wagen beſtiegen hatten, der uns dem Bahnhofe vor der Stadt zuführen ſollte, nahe am Thore ein Rad brach, und wir gezwungen wurden den Weg zu Fuße fortzuſetzen, rief mir Herr K. halb ſcherzend halb ernſthaft zu: „Sehen Sie wohl, ſelbſt die Vorzeichen unterſtützen unſere Wünſche! Ein ſo eifriger Verehrer des alten Heidenthums wie Sie müßte eigentlich bei ſolchem Zeichen ſeine Reiſe aufſchieben.“ —

Die Eiſenbahn führt über Cocaglio ſüdlich vom Lago Iſeo nach Brescia, in deſſen blutgetränkte Annalen ſich neuer-

dings Haynau mit unauslöſchlichen Zügen eingeſchrieben hat. „Ich befahl daß keine Gefangnen gemacht ſondern jeder der mit den Waffen in der Hand Ergriffenen augenblicklich niedergemacht, und die Häuſer aus denen geſchoſſen in Brand geſteckt würden," alſo lautet der eigene amtliche Bericht des Eroberers von Brescia im Jahre 1849, des würdigen Nachfolgers jenes franzöſiſchen Marſchalls Gaſton de Foix, der im ſechszehnten Jahrhundert die unglückliche Stadt als Anerkennung für ihre tapfere Vertheidigung gegen die fremden Eroberer ſieben Tage lang von ſeinen Franzoſen mit Plünderung, Mord und Nothzucht heimſuchen ließ und ſich berühmte, daß dabei ſechsundvierzigtauſend Einwohner Brescias ihr Leben verloren hätten! — Und doch liegt ſie ſo heiter und freundlich da in der milden Herbſtſonne, die Stätte ſo vieler Greuel! Noch heute, wie zu Virgils Zeit, rauſchen die Waſſer der lieblichen Mella durch die ſonnigen Thalgründe, welche die Stadt umgeben, und blüht an ihren Ufern die wilde Aſter mit dem goldnen Stern, und den vielfarbenen Purpurblättern, die zu Kranzgewinden gereiht einſt die Opferaltäre der Götter ſchmückte, als der heimiſche Dichter dieſes Landes, Catull, die ſchöne Brixia „die Mutter ſeiner Heimathſtadt Verona" und ihren lieblichen Fluß im Liede feierte!

Bei Deſenzano gab uns ein zufälliger längerer Aufenthalt des Zuges erwünſchte Gelegenheit die Schönheit des Gardaſees in herrlichſter Beleuchtung zu genießen. Der feinſte Claude Lorrainſche Duft lag über Landſchaft und Waſſerſpiegel gebreitet; von weißem Lichtgewölk umfloſſen erglänzten die Gipfel des Hochgebirgs von Monte Baldo im Nordoſten des Sees, der

hier mit ſeinen ſchöngeſchwungenen Einſchnitten und Buchten umkränzt von lachenden Villen, Städtchen und Landhäuſern einen unvergleichlichen Anblick gewährt. Es iſt wirklich ſo wie Goethe ausruft: „keine Worte drücken die Anmuth und Herrlichkeit dieſer ſo reich bewohnten Gegend aus!“ Deſenzano mit ſeinem ſchönen mittelalterlichen Schloſſe, hart an der Küſte des Sees, des vielbeſungenen Lacus Benacus der Alten gelegen, hat ſeinen Namen wie Maffei's Forſchungen nachgewieſen haben, gleich vielen andern obern italiſchen Ortsnamen von der altrömiſchen Familie der Decentier, welche hier als Hauptgrundbeſitzer anſäſſig waren, wie Cazzano, Quinzano, Marano, Povigliano auf die Familien der alten römiſchen Beſitzer aus der Gens Catia, Quintia, Maria, Popilia zurückzuführen ſind *). Eine Stunde weit davon entfernt liegt das reizende Vorgebirge von Sermione, dem alten von Catull beſungenen Sirmio, wo dieſer geiſtreichſte der römiſchen Dichter, Cäſars Zeitgenoß, ſeinen Landſitz hatte, von dem man jetzt noch Ruinen zeigt. Wie gerne glaubt man dem glücklichen Beſitzer dieſes reizgeſchmückten Fleckchens Erde das Entzücken, mit dem er aus dem fernen Aſien heimkehrend im Anblick der unvergleichlichen Schönheit ſeines heimiſchen Sees ausruft:

Sei mir gegrüßt o Sirmio, von allen Inſeln
Und Halbinſeln die hier und dort das weite Meer hat
Und helle Seen auf ihren Spiegelrücken tragen
Augapfel du! Wie freudig gern ſeh ich dich wieder!
Kaum glaub ich ſelbſt mir, daß Bithynien ich verlaſſen
Mit ſeinen Ebenen und dich friedlich ſchaue!

*) Maffei: Verona illustrata I, 227.

O was iſt ſeliger als Sorgenfreiheit,
Wenn abgewälzt vom Herzen jede Laſt wir kehren
Aus fremdem Lande arbeitsmüd zum Heimathsheerde
Und auf erſehntem Heimathbett zur Ruh uns ſtrecken.
Das iſt's was einzig Lohn gewährt nach ſo viel Mühen.
Heil dir reizvolles Sirmio, erfreu des Herren dich!

Nur ungern trennten wir uns von dem herrlichen See, um der Geburtsſtadt des Dichters zuzueilen, und nicht ohne Bedauern, daß wir uns nicht an den reizgeſchmückten Geſtaden des Benacus ein längeres Verweilen gönnen durften, wenn wir nicht unſeren Reiſeplan für Verona und Venedig allzuſehr beſchränken wollten. Aber das ſteht feſt bei mir, daß ich wenn ein gütiges Geſchick Rückkehr vergönnt, dieſen See und ſeine Ufer kennen lernen werde, wie ich den Comerſee kennen gelernt und genoſſen habe. —

Von Deſenzano nach dem am öſtlichſten Ende des Sees gelegenen Peschiera, einer der drei Feſtungen die wie die Kralle einer Löwenklaue die Oeſterreichiſche Lombardei feſtgepackt halten, iſt der nächſte Stationsort das in Trümmern liegende Städtchen Caſtel nuovo. Die Oeſterreicher haben es 1848 grauſam niedergebrannt bis auf die Kirche, zur Strafe für die Unterſtützung die es einem der lombardiſche Freikorps gewährt hatte, denen es gelungen war, vom See her ſich zwiſchen Verona und Peschiera zu werfen und die Pulvermagazine von Peschiera zu zerſtören. Hinter den Hügeln von Somma Campagna endlich tritt man in das reiche fruchtbare Adigethal, in deſſen Mitte von dem breiten Bergſtrome faſt ringsumſchloſſen, den Rücken gelehnt an die ſanften Höhen der letzten Alpenvorberge, den ehr-

würdige Verona, das Rom Oberitaliens, die Stadt der höchſten Blüten der Sage und Dichtung, die Stadt Dietrichs von Bern und der Schauplatz von Romeo's und Juliens leidenvoller Liebe, im Glanz der Abendſonne vor uns lag. Wie treffend ſchildert der berühmte Girolamo Fracaſtoro dieſe Lage ſeiner Vaterſtadt, in den kurzen Zeilen:

Tosca città, che su la riva amena
D'Adige a piè del sacro monte siedi,
Donde fuor l'Alpi e le campagne vedi,
Dentro gli archi il Teatro e l'ampia Arena. *)

Es war grade noch Zeit, die letzten Tagesſtunden zu einem Spaziergange durch die Stadt zu benutzen, und wohin hätte dieſer ſich eher wenden ſollen, als zu dem Wahrzeichen Verona's, dem altrömiſchen Amphitheater auf dem weiten Platze der Bra, der wie die Brera in Mailand ſeinen Namen von dem verſtümmelten lateiniſchen Worte praedium (Landgut) hat, denn er lag urſprünglich außerhalb der alten Stadtmauer vor dem Thore der Stadt.

Da ſtand es vor uns wie ein Mammuthgeripp aus urweltlicher Zeit, mitten in der lebendigen Gegenwart umher ein achtzehnhundertjähriger Zeuge all der Veränderungen und all der Stürme die über die Stadt dahingegangen, grau,

*) „Du Tuskerſtadt die du am reizgeſchmückten Ufer der Etſch am Fuß des heiligen Berges ſitzeſt, von deſſen Höhe du draußen die Alpenhöhen und die lachenden Thalfluren und drinnen die Triumphbögen, das Theater und die mächtige Arena erblickſt!"

finſter, ſchweigſam, das verſtümmelte Haupt in die lichte Himmelsluft ſtreckend. Von der erſten Umfaſſungsmauer mit ihren übereinandergethürmten Bogen ſteht nur noch ein Stück von vier Bogen, und auch dieſes nicht in voller Höhe, aufrecht, dem die Eingeborenen den Namen Ala gegeben haben. Die übrigen achtundſechzig Bogen warf im Jahre 1183 ein Erdbeben nieder, und ihr Material diente im Mittelalter zum Bau von Kirchen und Paläſten der Stadt. Das jetzt aufrechtſtehende Eirund iſt alſo nur der von ſeiner prachtvollen Schaale entblößte innere Kern, deſſen Außenſeite nie beſtimmt war, vom Tageslichte beſchienen zu werden, und ſo zeigt der jetzige Anblick wenig mehr als die halbe Höhe des Koloſſes, der allein würdig iſt ſeinem Vorbilde in Rom an die Seite geſtellt zu werden. Er liegt gute ſechs bis ſieben Fuß unter der Höhe des jetzigen Straßenpflaſters der Stadt. Seine unteren Bogengewölbe ſind von Schmiedewerkſtätten, Magazinen, Handwerker- und Trödelbuden eingenommen und verunſtaltet, aus deren geringen Miethserträge die Stadt Reparaturen des Baus bewerkſtelligen ſoll. Durch eins derſelben gelangten wir, von dem Aufſeher geleitet, in das Innere, und ſtiegen zwiſchen den reſtaurirten fünfundvierzig marmornen Sitzreihen bis hinauf zum äußerſten Rande des rieſigen Kraters, deſſen innere Anſicht der engliſche Humoriſt Dickens nicht ſehr poetiſch aber doch treffend dem Innern eines koloſſalen Strohhuts mit ungeheurer breiter Krempe und niedrigem ſchmalen Deckel vergleicht, wobei die Sitzreihen den einzelnen Flechten entſprechen. Auf dieſer oberſten hie und da an den Steinſpalten mit allerhand grünem Geſtrüppe und Gras bewachſenen Kante kann

man den ganzen Bau umwandeln, wenn man nicht grade zum Schwindel geneigt iſt. Ich that es, und genoß den Anblick des lieblichſten Panoramas mit den purpurnen Alpen im Hintergrunde und der Stadt und des Platzes unter mir im Lichte des herrlichſten Sonnenuntergangs. Das Bild, welches die Stadt mit ihren ſtolzen Paläſten, ihren zahlloſen Kirchen und Thürmen, ihrem altersgrauen Kaſtell am Fluſſe von hier aus geſehen darbot, war ihrem Beinamen **Verona la degna** entſprechend; denn Würde, die römiſche Dignitas, iſt der vorherrſchende Charakter Veronas, mit dem es zugleich, wie Rom, einen gewiſſen Ausdruck des Heimlichen, Zutraulichbehaglichen verbindet. Da ich auf Reiſen ein paſſionirter Schrittzähler bin, ſo bemerke ich noch, daß der Umfang des Baus auf dem oberſten Rande 560 meiner Schritte beträgt.

Aber die Sonne ſinkt tiefer und tiefer und es ward Zeit unſere Höhe zu verlaſſen. Wir ſtiegen die Zwiſchentreppen der Sitzreihen hinab, und ich überzeugte mich dabei ſchon jetzt, daß dieſe Erhaltenheit des Innern von der man ſo viel ſpricht, doch eigentlich nur ein Schein, und daß die ſämmtlichen Sitzreihen und ihre gegenwärtige Anordnung eben nur eine Reſtauration, und zwar eine in vielem Betracht nichts weniger als richtige Wiederherſtellung des längſt zu Grunde gegangenen alten Innern ſei, die freilich durch die ſtehengebliebene Umfangsmauer und Gewölbe der inneren Stockwerke ermöglicht wurde. Darüber ſoll mir jedoch der große Veroneſer Scipione Maffei, deſſen Werk ich hier an Ort und Stelle vollends durchzuſtudiren gedenke, in den nächſten Tagen weiteren Aufſchluß geben. Aber

einen wahrhaft niederträchtigen Anblick gewährte das hölzerne Theater, das man in der Mitte der Arena aufgeſchlagen hat, und das ich, ſo oft mein Blick darauf fiel, als eine ſchmähliche Entweihung des ehrwürdigen Alterthums immer wieder von Neuem zu verwünſchen mich nicht enthalten konnte. **Ma che volete, Signor**, ſagte der uns begleitende Führer, **ci vuol danari per il mantenimento, e il governo lo quale non pensa che alle sue fortificazione non ci da nulla!** So müſſe ſich denn die Stadt mit ſolcher Einnahmequelle helfen ſo gut es gehen wolle. Das Gleiche beſtätigte der Wirth in unſerem Gaſthofe **alle due Torre**, aber mit dem Hinzufügen, daß allerdings ſchon ſeit mehr als dreißig Jahren die Aufhebung dieſes ſchmählichen Mißbrauchs der ſehnliche Wunſch aller gebildeten, für das ehrwürdigſte Alterthum ihrer Stadt Sinn habenden Bewohner Veronas ſei. **Ma ci vuol pazienza!** —

Unſer Gaſthof liegt am nordöſtlichen Ende der Stadt zwiſchen dem Ponte nuovo und dem Ponte della Pietra an dem Platze der Kirche S. Anaſtaſia, vielleicht der ſchönſten gothiſchen Kirche Italiens, trotz ihres unvollendeten Façadenſchmucks. Dieſer kleine ſtille viereckte Platz mit dem marmornen Grabmale Caſtelbarco's zur Seite der Kirche, über dem Eingange der Gothiſchen Kapelle des Märtyrers Petrus, eingefaßt von hohen alterthümlichen Gebäuden, bildet den Endpunkt der längſten Straße Verona's, des Corſo, der ſich in faſt grader Richtung von hier bis zu dem altrömiſchen Thore, der Porta dei Borſari und weiter an dem Caſtell Vecchio vorbei bis zum ſüdweſtlichen Stadtthore der alten Porta Stupa hinſtreckt. Wir durchwan-

derten nach unſerer Rückkehr von der Arena dieſe Straße in ihrer ganzen Ausdehnung, und freuten uns des heiteren Lebens, das ſich hier in den zahlreichen wohlerhellten Verkaufsläden, Caffe's und Werkſtätten aller Art vor uns aufthat. Doch nur der dritte Theil etwa der ganzen Straße von unſerem Platze bis zur Porta dei Borſari zeigte dies lebendige Treiben. Außerhalb des altrömiſchen Stadtthors, wo die Straße breiter wird und die mächtigen Paläſte Bevilacqua und Canoſſa mit vielen andern ſich erheben und das alte Kaſtell, des zweiten Cangrande ſtolzer Bau, jetzt in ein Arſenal verwandelt, ſeine finſterdräuenden Zinnen und Thürme in den Nachthimmel ſtreckt, war Alles dunkel, ſtill und leblos. — Es iſt ein ganz eigenthümlicher Genuß, ſo am erſten Abende in einer unbekannten Stadt umherzuſtreifen, und von den merkwürdigſten Gegenſtänden der Betrachtung zuerſt nur die allgemeinſten Eindrücke und Umriſſe in ſich aufzunehmen. An der Innenſeite des alten Römerthors, deſſen marmorne Doppelbogen noch immer die ſchöne Straße überwölben, ſchimmerte nur das ſchwache Licht des ewigen Lämpchens, welches fromme Andacht vor dem Madonnenbilde zwiſchen den beiden Bogen angezündet hatte. Der alte Bau ſelbſt ragte mit Pilaſtern und Säulen wie eine ungegliederte ſchwarze Maſſe geſpenſtiſch vor uns empor in der „ringsum mächtig beidrängenden Finſterniß.“ Wie freue ich mich ihn Morgen im hellen Tageslichte zu beſchauen.

Unſer Gaſthof zu den „zwei Thürmen“ iſt übrigens ſelbſt eine hiſtoriſche Merkwürdigkeit Verona's. Er war nämlich im vierzehnten Jahrhundert einer der Paläſte des Hauſes der

Herren della Scala, und führte den Namen Palazzo dell Aquila nach dem Adler, welchen ein deutſcher Kaiſer dem mächtigen Fürſtengeſchlechte als Zuſatz ſeines Wappens verlieh.

Verona, October 1868.

Was dieſe alten italiſchen Städte für den fremden Beſucher ſo überaus anziehend macht, iſt das Gefühl des weltgeſchichtlichen Zuſammenhanges mit den urälteſten Zeiten von denen Kunde zu uns Spätgeborenen hinabreicht. Das iſt der Zauberhauch der auch in dieſem altersgrauen ſtolzen Verona, —

Eccelsa graziosa alma Verona
Terra antica, gentil, madre e nutrice
Di spirti, di virtu, di discipline —

wie es der Florentiniſche Dichter Berni nennt, den beſuchenden Fremdling umwittert. Denn dies Verona, deſſen Urſprung zur Zeit wo die Euganeer d. h. die „Edelgebornen“ — dies uralte Bergvolk, deſſen Namen noch die Euganeiſchen Alpen tragen, innerhalb des faſt zum Kreiſe ſich ſchlingenden Bogens der majeſtätiſch dahin fluthenden Athesis die erſte Niederlaſſung grün-

beien, ſich in das graue Alterthum vorrömiſcher Zeiten verliert, war ſchon eine blühende und mächtige Stadt des Heneterlandes, als Rom noch mit ſeinen Nachbarn in der Ebene von Latium um ſein Daſein kämpfte. Erſt kurz vor Anfang des Hannibaliſchen Krieges ward das Volk der Heneter nicht Unterthan ſondern Bundesgenoſſe Roms, und Verona's Bundestruppen fochten mit den römiſchen Legionen gegen den puniſchen Angreifer bis zur Cannenſiſchen Schlacht. Noch immer halten ihre Bewohner feſt an der Tradition *), daß in ihrer Nähe auf dem großen Blachfelde nach Mantua zu, das noch heute die Caudiſche (Raudiſche) Ebene heißt, auch die große Cimbernſchlacht gefochten ward, welche unſere Hiſtoriker jetzt nach dem Piemonteſiſchen Vercelli verlegen. Die freie Stadtgemeinde von Verona war zu Cäſars Zeit ein Sitz hoher Bildung und glänzenden Reichthums. Hochangeſehene Geſchlechter römiſcher Namen und römiſcher Abkunft waren hier angeſeſſen, und der geiſtreichſte und originellſte der römiſchen Dichter, der bitterſte Gegner Cäſars, bis dieſer auch mit ihm ſeinen Frieden zu machen wußte, Catull, war hier geboren, ſein Vater war Cäſars Gaſtfreund, ſeine intimſten Freunde, die von ihm in ſeinen Gedichten nahmhaft gemachten Caelius, Quinctius, Aſilenus, waren „die Blüte der Veroneſiſchen Jugend“ — flos Veronensium juvenum. Neben ihm zählen die Veroneſer auch den römiſchen Hiſtoriker Cornelius Nepos, die Dichter Aemilius Macer, den Freund Ovids, und Pomponius Secundus den Zeitgenoſſen Tibers, ſowie den

*) Maffei Verona illustrata I. p. 101. Persico II. p. 170.

berühmtesten römischen Architekten Vitruv zu ihrem Vorfahren, und es macht einen eigenthümlichen Eindruck, diesen beinahe zwei volle Jahrtausende umfassenden Zusammenhang des Heute mit dem Einst durch die Ehrenstatuen jener berühmten Veroneser der römischen Zeit auf der Piazza bei Signori sichtbar vorgeführt und mit den Erinnerungen an die literarischen Größen Veronas im Mittelalter und in der neueren Zeit verbunden zu erblicken. Auch die bildende Kunst blühte zur römischen Zeit in Verona, und von einem ihrer ausgezeichnetsten Vertreter, dem Maler und römischen Ritter Turpilius, einem älteren Zeitgenossen des Naturforschers Plinius, meldet dieser Schriftsteller, daß seine trefflichen Werke Verona schmückten.

Es war ein gesegnetes Land, dies Land zwischen Alpen und Po, dem alten Padus, das dem Römervolke seine beiden größten Dichter, den Veroneser Catull und den Mantuaner Virgil gegeben hat, gesegnet auch von der Natur mit reichen Gaben. In der Umgegend Veronas wuchs an den sonnigen Bergeshängen der von Virgil gepriesene Rhätische Wein, der Lieblingswein des Kaiser Augustus, von den Römern „die Veronesische Panacee" genannt, und die Traube Veronas war bis auf Tiberius Zeit die beliebteste auf den Tischen der römischen Feinschmecker, wie sie noch heute mit unzähligen andern Südfrüchten der Piazza d'Erbe unsere der nordischen Fremden tägliche Labung ist. Auch die Wolle und die wollenen Teppiche Veronas rühmen alte Schriftsteller, sowie den Reichthum und die Fruchtbarkeit der ganzen Umgegend der herrlichen Stadt, welche ein alter Dichter, Martial, mit dem Beinamen der „großen" beehrt in dem bekannten Distichon:

Gleichen Glanz verleihet Catull dem großen Verona
Wie ihn seinem Virgil Mantua's Kleinheit verdankt.

In der That muß Verona im Alterthum eine außerordentlich volkreiche Stadt gewesen sein, wenn wir bedenken, daß sie in dem ersten Jahrhunderte unserer Zeitrechnung ein Amphitheater erbaute, das nicht weniger als funfzigtausend Zuschauer fassen konnte. Daß sie diesen Riesenbau obenein aus eignen Mitteln bestritt bezeugt zugleich ihren Reichthum. Und dennoch war der Umfang der eigentlichen Stadt damals wahrscheinlich beträchtlich kleiner als er es jetzt ist. Nehmen wir einen Plan der Stadt zur Hand, so sehen wir deutlich, daß dieser Umfang damals auf den Raum innerhalb des Halbkreisbogens beschränkt war, welchen der Strom hier nach Norden hin bildet, und mit dem er sie nach drei Seiten hin, gegen Westen, Norden und Osten schirmend umgab. So vom Strome umschlossen nennen sie auch wiederholt die alten römischen Schriftsteller. Mit der wachsenden Sicherheit mag sich die Stadt allerdings nach allen Seiten hin ausgebreitet und auch jenseits des Stromes nach Norden fortgesetzt haben, wie denn auf dem nördlich liegenden Hügel von San Pietro noch vor einigen hundert Jahren sich Reste ihres Kapitols fanden. Aber als zur Zeit des sinkenden römischen Reichs diese Sicherheit der Besorgniß vor den Einfällen der Barbarenschwärme des Nordens zu weichen begann, da zog sich die Stadt auf ihren alten Umfang zurück, der vielleicht kaum den dritten Theil des jetzigen betrug. Unter Kaiser Gallienus wurden die alten Stadtmauern in großer Eile wiederhergestellt und neu befestigt. Die

Haſt mit der dies geſchah, iſt noch daran zu erkennen, daß man zu dieſer Erneuerung alle und jede Werkſtücke, wie ſie die naheliegenden Prachtgebäude und namentlich das außerhalb der Stadtmauer gelegene Amphitheater boten: Säulentrommeln, marmorne Inſchrifttafeln, verzierte Friesſtücke und Architraven, koſtbare marmorne Basreliefs und dergleichen verwendete, um die nöthige Stärke von drei Ellen herzuſtellen. Dieſe Befeſtigungsmauer, welche mit Zinnen und zahlreichen Thürmen verſehen, die Stadt umgab, zog ſich an der vom Fluſſe offen gelaſſenen Südſeite, von Norweſten nach Südoſten bis zu dem noch ſtehenden großen ſüdlichen Hauptthore, der Porta dei Borſari, deſſen Inſchrift von der Erneuerung der Mauern Kunde giebt, und von da in nordöſtlicher Richtung nach der heutigen Brücke Ponte delle navi.

Dieſe Erneuerung der ſchützenden Umfangsmauer geſchah im Jahre 265 unſerer Zeitrechnung, als Gothenhorden das in allen ſeinen Provinzen angegriffene römiſche Reich auch in Italien ſelbſt bedrohten. Der Triumphbogen des Konſtantin giebt noch jetzt in einem Relief die Anſicht des damaligen Veronas mit ſeinen Thürmen und Zinnen. Denn Kaiſer Konſtantin der Große erfocht hier bei Verona einen blutigen Sieg über Ruricius Pompejanus, den Oberfeldherrn ſeines Gegenkaiſers Maxentius, der Verona und die Provinz mit ſeinem Heere beſetzt hatte. Dieſe Schlacht, welche einen ganzen Tag und ſogar die Nacht hindurch währte, machte Konſtantin zum Herrn von Verona und von ganz Oberitalien. Im fünften Jahrhunderte durch Gothen- und Hunnenſchwärme heimgeſucht ward Verona ſpäter der Re-

genſitz des großen Gothenkönigs Theodorich, der hier und in Ravenna abwechſelnd Hof hielt, die Stadt mit großartigen Thürmen, Aquädukten und einer Königsburg ſchmückte, und eine zweite neue Mauer um die Stadt zog, welche jetzt auch das Amphitheater mit einſchloß. Die Sage, welche nach dem Tode des gewaltigen Gothenfürſten ſeine Geſtalt ſchon im ſiebenten Jahrhunderte mit ihrem wunderbaren Arabeskenſchmucke umwob und ihn als Dietrich von Bern den Genoſſen Ezels feierte, hat auch den Namen der Stadt aus Verona in Bern verwandelt.

Die Jahre von Theodorich's Regierung waren die letzten guten Zeiten, welche das alte Verona ſah. Kaum ein halbes Jahrhundert nach Theodorichs Tode (526), ſtürzten die wilden Longobarden, von Narſes gerufen, ſich wie ein verheerender Bergſtrom von den Juliſchen Alpen auf die Lombardiſche Ebene. Verona und der Palaſt Theodorichs wurden der Sitz ihres barbariſchen Königs Alboin. Die Longobarden waren zumeiſt heidniſche Odinsverehrer, und ihren Kulturzuſtand bezeichnet ſprechend genug, der bekannte vielbeſungene Zug, daß ihr König Alboin den Schädel ſeines von ihm erſchlagenen Schwiegervaters des Gepidenkönigs Kunimund zu ſeinem Trinkbecher machte, und im wilden Uebermuthe des Gelags ſein Weib, die ſchöne Roſamunde, zwang, aus des eigenen Vaters Schädel ihm zuzutrinken. Dafür ließ ſie ihn Nachts im Palaſte durch ſeinen, zuvor von ihr durch Liſt zum Ehebruch mit ihr verleiteten Waffenträger Helmichis ermorden. Beide flohen darauf mit allen Schätzen des ermordeten Königs zum Exarchen Longinus nach Ravenna, wo ſie von der Hand ihres Mordgenoſſen, deſſen ſie ſich dort, um den Lon-

ginus zu heirathen, durch Gift zu entledigen verſuchte, ihren Tod fand — welche Scheußlichkeiten alle Platen in ſeiner ſchon erwähnten Ode an die Brüder Frizzoni als große des Beſingens würdige Dinge gefeiert und ein anderer deutſcher Poet „Verbrechen, gräßlich doch ſchön“ genannt hat, „nach denen ſich in unſeren ſtillen und zahmen Zeiten das menſchliche Herz ſehne!“

Die Longobardenherrſchaft laſtete zweihundert Jahre auf Verona und Oberitalien, bis ihr der Frankenkönig Karl ein Ende machte. Was Verona in den erſten Zeiten durch ſie gelitten muß furchtbar geweſen ſein. Denn Alboin und ſeine Longobarden waren nicht wie Theodorich und ſeine Gothen durch griechiſche Kultur civiliſirt, ſondern reine Barbaren mit aller Brutalität menſchenopfernden und Ziegenhaupt verehrenden Heidenthums. Unter ihrer Herrſchaft verſchwanden die letzten römiſchen Geſchlechter und Namen aus Verona. Die reichen Grundbeſitzer wurden erſchlagen oder vertrieben und ihre Güter unter die Kriegsmannen Alboins vertheilt.

Der berühmte Veroneſer, Marcheſe Scipione Maffei, als dramatiſcher Dichter wie als Gelehrter, Schriftſteller und Alterthumsforſcher eine Zierde Italiens im achtzehnten Jahrhundert, hat in ſeinem Meiſterwerke der **Verona illustrata**, in welchem er auch die Geſchichte der Schickſale ſeiner Vaterſtadt von den älteſten Zeiten bis zum Ende des Longobardenreichs mit unübertroffener Gründlichkeit der Forſchung beleuchtet, einen lateiniſchen Hymnus aus dem achten Jahrhundert mitgetheilt, welcher in ſeinen Anfangszeilen die damals noch vorhandenen Reſte altrömiſcher Herrlichkeit folgendermaßen beſchreibt:

Groß und herrlich glänzt vor allen dieſe Stadt Italiens,
Welche ſeit uralten Zeiten ſchon Verona wird genannt,
Viereckt iſt die Stadt gegründet, und mit Mauern wohl umſchirmt.
Achtundvierzig Thürme prangen ſchimmernd in der Stadt Bezirk,
Deren achte, als die höchſten ragen ſtolz zum Himmel auf.
Drinnen ſteht des ungeheuren Labyrinthes *) weiter Bau,
Deſſen finſtre Bogenhallen man nur an des Fadens Hand
Ohne Fährniß mag durchirren, oder bei der Fackel Licht.
Hier iſt auch das breite weite Forum, ganz mit Stein belegt,
Und im Viereck ſeiner Seiten eingefaßt von Portiken.
Prächtig iſt das Straßenpflaſter von geſchnittnem Marmelſtein.
Tempelbauten ſieht man ragen, vielen Göttern zubenannt:
Luna, Mars, Minerva, Venus, auch dem höchſten Jupiter,
Und Saturnus: doch vor allen glänzt hervor der Tempel Sol's
Traun, kein Menſchenwort kann ſagen alle Herrlichkeit der Stadt! —

Der alte Poet ſchließt dieſen Theil ſeiner Beſchreibung des heidniſchen Veronas, ehe er auf die chriſtlichen Kirchenbauten ſeiner Zeit übergeht mit den frommen Worten:

Alſo Herrliches erſchufen Menſchen, deren Herz verſtockt,
Die des Herrn Geſetz nicht kannten, ſondern Götter alt und neu
Götzendieneriſch verehrten im Gebild von Holz und Stein.

Aus den von mir übertragenen Verſen des alten geiſtlichen Herrn, der unter dem Frankenkönige Pipin lebte, kann man ſehen, wie viele großartige Bauwerke der römiſchen Zeit zu Ende des achten Jahrhunderts unſerer Zeitrechnung noch, wenn auch verlaſſen und verfallend, in Verona aufrecht ſtanden. Seitdem ſind zahlloſe Verwüſtungen aller Art über dieſe koſtbaren Denkmäler dahingegangen, aber noch immer iſt Verona, — Rom natürlich ausgenommen, — in ganz Italien diejenige Stadt, welche die meiſten Ueberbleibſel römiſchen Alterthums aufzuweiſen

*) Es iſt das Amphitheater gemeint.

hat. Manche derſelben wurden erſt in den letzten zwei Jahrhunderten zerſtört. So wurde z. B. der herrliche Arco dei Gavii, wahrſcheinlich ein antikes Familienmauſoleum, das ſchönſte Werk ſeiner Art und von den berühmteſten Architekten Italiens, von einem Serlio, Palladio, Scamozzi u. a. bewundert und beſchrieben, erſt im Jahre 1805 durch die Barbarei franzöſiſcher Ingenieure vernichtet. Von dem Kapitol auf dem S. Petershügel wo zugleich der noch in dem älteſten Siegel der Stadt erhaltene Palaſt Theodorichs ſtand, waren noch zu Maffei's Zeit Trümmerreſte zu ſehen, und das antike Theater, das Fracaſtoro noch im ſechzehnten Jahrhundert neben der Arena als Schmuck Verona's nennt, und von dem jetzt nur noch ſpärliche Trümmerreſte auf dem linken Ufer des Stroms in der Nähe der Piazetta del Redentore vorhanden ſind, diente noch am Ende des ſechzehnten Jahrhunderts dem Veroneſiſchen Maler Caroto zu Architekturſtudien. Die Sammlung des Antikenmuſeums von Verona, das Muſeo Lapidario, hat ſich beſonders durch Aufgrabungen an dieſer Stelle des alten Kapitols bereichert.

Zu den noch aufrechtſtehenden Monumenten antiker Architektur gehören außer dem Amphitheater vor allen das alte römiſche Stadtthor die Porta dei Borſari, und ein zweites minder erhaltenes die ſogenannte Porta dei Leoni, ferner die Säule auf der Piazza d'Erbe, und die zwei antiken Bogen der marmornen Brücke della Pietra.

Unſer erſter Gang am Morgen war zur Porta dei Borſari. Die an beiden Seiten anſtoßenden Stadtmauern ſind längſt verſchwunden und zum Häuſerbau der nächſtliegenden Straßen verwendet. So ſteht das alte Thor einſam inmitten der Straße. Ein Thor aber war es und kein Triumphbogen, wie das Maffei gründlich nachgewieſen hat. Denn nur die Stadtthore der Alten hatten der Bequemlichkeit und Leichtigkeit der Paſſage wegen, wie dies Veroneſiſche, zwei und zwar gleichhohe Oeffnungen, die eine für den Ausgang die andere für den Eingang beſtimmt, während die Triumphbogen immer nur entweder eine einzige, oder zwei kleinere, auf je beiden Seiten der Hauptöffnung, zeigen. Und zwar iſt es ſoviel ich weiß, das einzige faſt ganz erhaltene römiſche Stadtthor, das wir haben. Eine Inſchrift am Architrav der beiden nebeneinanderſtehenden Thorbogen meldet, daß die von Kaiſer Gallienus neuerbaute Stadtmauer im April des Jahres 265 unſerer Zeitrechnung geweiht wurde. Die Metallbuchſtaben der Inſchrift ſind längſt verſchwunden, aber die Inſchrift ſelbſt iſt noch ganz gut zu leſen und gewiſſe Spuren zeigen, daß ſie über eine andere ältere geſetzt und zu dieſem Ende ein Theil des Architravs abgemeißelt worden iſt. Das Thor iſt alſo jedenfalls älter als die Zeit des Gallienus und mag in das zweite Jahrhundert unſerer Zeitrechnung zurückreichen. Es iſt ein mächtiger reichverzierter, ja mit architektoniſchem Schmuck faſt überladener Bau von zwei Stockwerken, mit einer doppelten Fenſterreihe verſchiedener Ordnung über dem von den beiden Thorbogen gebildeten Unterbau. Sechs Säulen korinthiſcher Ordnung mit ſpiralförmigen Kannelüren theilen das

erſte Stock in fünf, ſieben andere von denen aber nur die Baſen erhalten ſind das obere in ſechs Abſchnitte, zwiſchen denen die bogenförmigen Fenſter liegen, welche theils zur Erhellung der Wohnräume der Thorwache, theils zu Vertheidigungszwecken dienten. Denn aus dieſen Fenſtern (fenestrae genannt) ließ man die Pfeile der Bogenſchützen und Wurfgeſchoſſe der Balliſten gegen den anbringenden Feind ſpielen, wie Virgil in ſeiner Aeneide (IX, 534) von den Troern ſingt, die ſich gegen die anſtürmenden Schaaren des Turnus vertheidigen:

— Sie wehrten ſich tapfer mit Steinen,
Und durch die Fenſter die hohlen entſchnellten ſie dicht die Geſchoſſe.

Nur von der äußeren Seite iſt übrigens der Marmorſchmuck der Bekleidung mit ſeinen feingearbeiteten Säulen und ſonſtigen Verzierungen erhalten, die innere ſteht in nackter Schwärze des Steingefüges da; oder vielmehr der ganze innere nach der Stadt zugewandte Theil des Baus iſt verſchwunden, und mit ihm der Treppenbau der zu den oberen Stockwerken führte.

Die alte Stadtmauer römiſcher Zeit lief von dieſem Thore aus in ſüdlicher Richtung bis zu dem außerhalb ihres Umfangs liegenden Amphitheater fort, wo ſie ſich in beinahe rechtem Winkel nach Norden, der heutigen Brücke delle Navi zuwendete. Dieſer Richtung durch ein Gewirr von engen Gaſſen folgend erreichten wir nach einem ziemlich langen Wege, nicht weit von der genannten Brücke den kleinen Platz, in deſſen Seitengaſſe ſich die Reſte eines zweiten Stadtthors befinden, deſſen Trümmer zu den ſchönſten antiken Monumenten Veronas gehören. Es iſt dies die ſogenannte

Porta de' Leoni,

welche ihren Namen von einem in der Nähe befindlichen alten Bildwerk führt. Hier kann man recht deutlich ſehen, wie Noth und Bedürfniß im Bunde mit Barbarei und Unbekümmertheit über das Schickſal und den Werth der alten Denkmäler in den wüſten Zeiten des Mittelalters mit den koſtbaren Reſten antiker Baukunſt gewirthſchaftet haben. Denn dieſer prachtvolle Reſt des ſchönen marmornen Doppelthors bildet jetzt die blinde Seitenwand eines an der Ecke der kleinen Gaſſe Corticella de' Leoni liegenden Hauſes, in deſſen untern Räumen ein Buchhändler ſeinen Laden aufgeſchlagen hat! Es iſt die innere, der Stadt zugekehrte Façade des alten Thors, von welcher wir hier den einen und zwar den linken Thorbogen nebſt der dazugehörigen Hälfte ſeiner beiden, ebenfalls mit Fenſterniſchen und Säulen geſchmückten oberen Stockwerke vor uns ſehen. Die zweite rechte Hälfte des ganzen Thorbaus iſt verſchwunden, aber bei einer vor Jahren gemachten Aufgrabung fand man unter der Erde noch die Piedeſtale dieſes zweiten Bogens und auf dem Baſaltpflaſter die Räderſpuren aus römiſcher Zeit. Denn auch der noch erhaltene Bogen liegt gegen neun Fuß tief unter der jetzigen Straße, und das vor demſelben einige Schritte weit bloßgelegte alte Pflaſter, aus ſchönen wohlgefügten Marmorquadern zeigt, daß die Bewunderung, mit welcher der alte lateiniſche Poet des achten Jahrhunderts das herrliche Straßenpflaſter des alten Verona's feiert *), nicht unbegründet war. Die ganze Façade

*) S. oben S. 349.

mit den Reſten ihres feingegliederten und geſchmackvollen architektoniſchen Schmucks an Säulenwerk und Pilaſtern iſt vom ſchönſten weißen Marmor, der jedoch an mehreren Stellen ſtarke Feuerſpuren zeigt. Das Giebelgebälk über dem Thorbogen iſt verſchwunden und ebenſo die Friesverzierungen des zweiten Geſtocks. Aber auch ſo verſtümmelt und geſchändet wie er jetzt als blinde Seitenwand des darangeflickten Hauſes daliegt, macht dieſer ehrwürdige Ueberreſt eines Bauwerks, deſſen reizende Verhältniſſe von einer Zeit hoher Blüthe der antiken Baukunſt zeugen, noch immer einen höchſt bedeutenden Eindruck. Ueber dem Architrav des Thorbogens lieſt man noch einen Theil der Inſchrift, welche wahrſcheinlich die Namen und die Zeit der Erbauer oder Wiederherſteller bezeichnete. Der ſtehen gebliebene Theil — denn die Hälfte der Inſchrift iſt mit dem zweiten Bogen zu Grunde gegangen, lautet: TI.FLAVIUS P.F. NORICUS IIII VIR. I. D. d. h. Tiberius Flavius Publius Sohn, der Norifer, Mitglied des Collegiums der rechtſprechenden Biermänner. Der gelehrte Maffei ließ ſich durch dieſe unvollſtändige Inſchrift verleiten das ganze Denkmal für ein Eingangsportal zu dem Gerichtshauſe der Biermänner von Verona zu halten. Aber es iſt kein Zweifel, daß es wie die Porta de' Borſari ein Stadtthor war, nur daß es die letztere an Schönheit weit übertraf, und jedenfalls einer beſſeren Zeit römiſcher Kunſt angehörte *).

*) Maffei: Verona illustr. III, p. 81. dagegen Giovambattista da Persico: Descrizione di Verona (1820) I, p. 201—204.

Es iſt mir aufgefallen, daß Goethe, deſſen Italieniſche Reiſe ich auch diesmal wieder an Ort und Stelle mit immer neuem Genuſſe nachleſe, in ſeinen Berichten aus Verona, wo ihm doch römiſches Alterthum zuerſt entgegentrat, dieſer beiden ſo höchſt intereſſanten Reſte alter Baukunſt gar nicht erwähnt. Auch der Grabmäler der Scaliger, auf die ich erſt über das umſchließende Gitter hinweg einen verſtohlenen Blick geworfen habe, gedenkt er nicht, während er dagegen von einigen Altarbildern und Gemäldegallerien ausführlicher berichtet. Er war eben überwältigt von dem erſten Eindrucke, den die erſte große italiſche Stadt, — und was für eine Stadt! — bei ſeinem Eintritte in Italien nach allen Seiten hin auf ihn machte. Und dann trieb es ihn eben unwiderſtehlich fort und weiter nach dem erſehnten Rom, wo er Alles was hier nur bruchſtückweiſe vorhanden iſt, in reichſter Fülle zu finden hoffen durfte. Wir, für die dieſer Magnet diesmal ſeine Kraft vergebens übt, weil uns verſagt iſt ihr zu folgen, können dagegen mit mehr Muße uns auf Veronas Alterthümer einlaſſen; und bei der nahen Ausſicht auf Venedigs unvergleichliche Bilderſchätze hab ich mir vorgenommen, in Verona keine Zeit mit Galleriebeſuchen zu verlieren, ſondern mich vorzugsweiſe auf die Vermehrung meiner Kenntniß antiker Bauwerke zu beſchränken, wozu das Amphitheater ſo überaus günſtige Gelegenheit bietet.

Verona, October 1868.

Ich habe Abends die Geſchichte des Amphitheaters von Verona im Maffei nachgeleſen, der den ganzen letzten Band ſeines Meiſterwerks der Erforſchung aller auf daſſelbe bezüglichen Dinge gewidmet hat. Was man darüber weiß iſt etwa Folgendes.

Seine Erbauung fällt wahrſcheinlich in die erſte Regierungszeit Trajans, alſo innerhalb der erſten zwanzig Jahre nach der Erbauung des römiſchen Coloſſeums durch die Kaiſer Veſpaſian und Titus. Denn ein Brief des jüngeren Plinius *), der im Ausgange von Trajans Regierung um das Jahr 110 unſerer Zeitrechnung ſtarb, läßt ſchließen, daß ſchon zu ſeiner Zeit in dieſem Amphitheater ſehr großartige Gladiatorenkampfſpiele und Thierhetzen gegeben wurden. Den Baumeiſter aber kennt man ſo wenig wie den des Coloſſeums zu Rom, durch welches das Beiſpiel zur Errichtung ähnlicher Rieſenbauten in andern großen Städten Italiens und Galliens gegeben wurde, deren Volksmenge und Reichthum ſolche koſtſpielige Unternehmungen erlaubten. Denn es iſt außer Zweifel, daß in den Provinzen die Stadtgemeinden ſelbſt die Koſten dazu aufbrachten, wobei Verona noch durch den Umſtand gefördert wurde, daß es auf ſeinem Gebiete die trefflichen Marmorbrüche von Grezano, nur ſieben Miglien weit von der Stadt ganz in der Nähe hatte. Mit der äußerſten Umfangsmauer des Amphitheaters ſind natürlich auch alle Inſchriften, welche uns

*) VI. 34.

über die näheren Umſtände der Erbauung hätten Kunde geben mögen, verloren gegangen; dagegen ſieht man im Muſeum von Verona noch zwei Grabinſchriften auf ausgezeichnete Gladiatoren, welche im Amphitheater ſich hervorgethan, und die eine derſelben rühmt einem ſogenannten Netzkämpfer, Valoroſus aus Alexandrien nach, daß er ſiebenundzwanzigmal mannhaft gekämpft habe. Eine andere Inſchrifttafel beſagt, daß eine vornehme und reiche Veroneſerin in ihrem Teſtamente ein Legat zur Veranſtaltung einer Thierhetze hinterlaſſen, und eine dritte bezeugt, daß in Verona ſich eine oder mehrere Abrichtungsſchulen für Gladiatoren (ludi genannt) befunden haben.

Die erſte Beſchädigung erlitt das Amphitheater bei Gelegenheit der ſchon erwähnten eiligen Erneuerung der Stadtmauer unter Kaiſer Gallienus, zu welcher viele Steine des Amphitheaters verwendet wurden; und nicht beſſer erging es dem Bau, als Theodorich denſelben in die von ihm errichtete zweite Stadtmauer einſchloß. Dazu kam, daß nach dem Aufhören der blutigen Kampfſpiele und Thiergefechte im vierten Jahrhundert und bei der zunehmenden Armuth der Stadt in den folgenden ſchweren Zeiten des Einbruchs der Barbaren in Italien das nun ohne Zweck daſtehende Gebäude mehr und mehr vernachläſſigt und ſeinem Verfall überlaſſen wurde. Im achten Jahrhundert benennt es, wie ich bereits erzählt habe, ein lateiniſches Gedicht mit dem Namen Labyrinth, weil ſeine finſtern Gewölbegänge, vielleicht nach außen ganz oder theilweiſe vermauert „ohne Fackellicht und leitenden Faden nur mit Gefahr des Verirrens zu betreten ſeien.“ Zwei Jahrhunderte ſpäter finden wir es in einem Bürgerkampfe

von einem Barone, welcher der Führer der einen Partei war, als Feſtung wider ſeinen Gegner benutzt, wie das damals mit den antiken Monumenten, Tempeln, Grabmälern und Theatern auch in Rom und anderwärts häufig geſchah und zu ihrer ganzen oder theilweiſen Vernichtung nicht wenig beigetragen hat. In der betreffenden Stelle der Schrift des Veroneſiſchen Biſchofs Raterius, welcher uns dieſe Kunde giebt, wird das Gebäude als „der Circus, welcher Arena heißt“ bezeichnet, und dieſer letztere Name blieb ſeitdem bis auf den heutigen Tag im Gebrauch bei der Bevölkerung Veronas. Ebenſo heißen im Veroneſiſchen Dialekte die bedeckten Gänge des Amphitheaters covoli, eine Benennung die aus dem altrömiſchen cubilia entſtanden iſt.

Mit der Eroberung Veronas und Oberitaliens durch die Longobarden erhielt das Amphitheater einen Theil ſeiner alten blutigen Beſtimmung zurück. Wie es nämlich ſchon in der altrömiſchen Zeit vorgekommen war, daß Fürſten und Häuptlinge barbariſcher Völker ſich in Rom einfanden, um bei Gelegenheit der Gladiatorenſpiele ihre Streitigkeiten um Erbfolge und ähnliche Dinge unter den Augen des römiſchen Volks durch den Zweikampf zu entſcheiden, ſo wurden jetzt in dem Amphitheater zu Verona die gerichtlichen Zweikämpfe ausgefochten. Noch vorhandene Dokumente zeigen, daß im dreizehnten Jahrhundert hier ſogar ein Geiſtlicher, welcher angeklagt war einen ſeiner Oberen ermordet zu haben, ſich auf Befehl Papſt Innocenz III. durch das Gottesurtheil des Zweikampfs reinigen durfte, und daß die Stadtgemeinde von Verona neben dem Vergnügen ſolcher Schauſpiele auch eine Quelle von Einkünften an ihrem Amphitheater beſaß, für deſſen Benutzung

zu ſolchem Zwecke die Parteien eine nicht unbeträchtliche Summe zahlen mußten. Die barbariſche, dem Geiſte des Chriſtenthums Hohn ſprechende Sitte dieſer gerichtlichen Mordkämpfe erhielt ſich bis ins vierzehnte Jahrhundert. Wer ſich aber darüber verwundert, der dürfte vielleicht noch mehr erſtaunen, wenn er hört, daß noch unter chriſtlichen Päpſten des achten Jahrhunderts nicht nur in Italien, ſondern in Rom ſelbſt Sclavenhandel und Sclavenmärkte ungehindert fortbeſtanden.

Neben jenem Gebrauche der Zweikämpfe diente das Amphitheater Veronas im Mittelalter auch noch andern Zwecken. Unter der Herrſchaft der Scaliger fanden hier nicht ſelten die öffentlichen Hinrichtungen ſtatt, und um den Anfang des funfzehnten Jahrhunderts war es der Wohnſitz der zahlreichen öffentlichen Buhldirnen, die dafür gleichfalls der Stadt Miethe zahlten. Inzwiſchen waren ſeine Räume unter dem Regiment der Fürſten aus dem Hauſe della Scala wenigſtens durch Thüren und Vermauerung geſchloſſen worden, um dem Unfug der Verbrecher und Räuber, die hier einen erwünſchten Schlupfwinkel fanden, zu ſteuern. Die Schlüſſel der Thore wurden im Stadthauſe verwahrt, und jeder Verſuch des Einbruchs mit ſchwerer Strafe belegt. Auch wurde für die Erhaltung des Baus durch die Verordnung Sorge getragen, daß die Stadtprokuratoren alle vierzehn Tage bei den Bewohnern der Arkaden und Gänge Inſpektion halten ſollten, um ſich zu überzeugen, daß dem Innern des Gebäudes nicht durch Anlegung von Ausgüſſen und dergleichen Schade geſchehe. Hier und da wurde auch wohl von der ſtädtiſchen Behörde einiges Geld auf die Erhaltung verwen-

det, wie denn z. B. in einem Dokumente aus der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts ſich die Notiz findet, daß der damalige Podeſta ſich verpflichtet hatte, binnen ſechs Monaten die Summe von ſechshundert Liren auf die Ausbeſſerung der „Arena" zu verwenden. Daneben ward jedoch das Innere wiederholt als Steinbruch zu Neubauten benutzt, und ſchon im Jahre 1480 waren trotz der erneuerten Verbote durch ſolchen Vandalismus ſämmtliche Marmorſtufen und Sitze des Innern verſchwunden! Die ſehr verbreitete Vorſtellung von der Wohlerhaltenheit des Innern gehört alſo zu den zahlreichen Irrthümern denen man in Betreff italiſcher Dinge noch immer begegnet.

Erſt um die Mitte des ſechzehnten Jahrhunderts begannen die Reſtaurationen, zu denen von Zeit zu Zeit verdienſtvolle Bürger aufforderten. Man ſammelte freiwillige Beiträge, ſchrieb auch wohl auf einige Jahre eine Steuer aus, wie man z. B. im Jahre 1606 einen Zuſchlag von zwei Liren zu jeder Geldſtrafe hinzufügte, welcher der Reſtauration des Amphitheaters zu Gute kommen ſollte. Auch wurden für die letztere eine eigne Behörde, zwei „Präſidenten der Arena" ernannt. Zu Maffei's Zeit war die Reſtauration bereits ſo weit gediehen, daß er ſeine Mitbürger, zumal die reiche adlige Jugend Veronas, auffordern konnte, ihre ritterlichen Spiele und Uebungen in denſelben dem Volke als Schauſpiel zum Beſten zu geben. Dieſem trefflichen Manne verdankt Verona und die Welt nicht nur die genauere Kenntniß, ſondern auch die Erhaltung und theilweiſe Erneuerung des grandioſen Bauwerks, deſſen letzte Reſtauration aus Gemeindemitteln jedoch dem Anfange dieſes Jahrhunderts angehört. —

Obſchon die Sitte der Gladiatorenkämpfe und Thierhetzen ſich nach und nach durch das ganze römiſche Reich verbreitete, ſo hatten doch nur verhältnißmäßig wenige Städte die Mittel, um für dieſelben ähnliche ſteinerne Rieſenbauten wie das Flaviſche Amphitheater zu Rom aufzuführen, und weit entfernt, daß jede größere Stadt ihr Amphitheater gehabt hätte, kann man vielmehr annehmen, daß dieſe Art von antiken Bauwerken, in Stein aufgeführt, zu den ſeltenſten gehört haben. In Griechenland, deſſen Bewohner ohnehin dieſen grauſamen Spielen nie Geſchmack abgewinnen konnten, gab es kein einziges Amphitheater, und auch in Aſien wiſſen wir nur in Judäa von hölzernen Amphitheatern, welche König Herodes der Große errichtete. Nach Maffei giebt es überhaupt außer Rom nur noch vier Städte mit Reſten von ſteinernen Amphitheatern, nämlich Verona, Capua, Pola und Nismes, zu denen indeſſen noch Arles hinzugefügt werden muß.

Das Amphitheater von Verona iſt nach dem Coloſſeum von Rom das größte und prächtigſte und in Betreff des Materials das koſtbarſte von allen. Siebzig Bogen, nur acht weniger als das Coloſſeum hatte, bilden ſeinen äußern Umfang, und für die Vergleichung der Größe beider mögen die folgenden Angaben Anhalt geben, die ich nach Maffei's und Perſico's Werken hierherſetzen will, und wobei ich bemerke, daß der Veroneſiſche Fuß (1 1/3 röm. Palm) zwölfeinhalb Zoll rheinländiſches Maaß beträgt.

Amphitheater von Verona.		Coloſſeum zu Rom.	
1. Länge der groſen Ellipſe vom erſten nicht mehr vorhandenen bis zum Ende des gegenüberſtehenden Eingangsbogen nach Maffei	450 Fuß	nach Fontana	564 Fuß.
nach Perſico	443 „		
2. Aeuſſerer Umfang des ganzen Baus nach Maffei . . .	1280 „	„ „	1566 „
3. Breite, gröſte, des ganzen Baus	262 „	„ „	467 „
4. Die Arena im Innern iſt lang	218 „	„ „	278 „
ihre gröſte Breite	130½ „	„ „	173 „
ihr Umfang	554 „	„ „	840 „
5. Höhe des ganzen Baus	110—120 Fuß	„ „	140 „

Das Amphitheater von Verona, das in ſeinem gegenwärtigen Zuſtande auf ſeinen reſtaurirten fünfundvierzig Stufenreihen immer noch Sitzplätze für 22000 Menſchen enthält, konnte in ſeiner Vollſtändigkeit mehr als die doppelte Anzahl faſſen, während die Räumlichkeit des Coloſſeums ſogar für 87000 Zuſchauer ausreichte. Immerhin läßt jene Zahl einen Schluß auf den Volkreichthum Veronas zur Zeit der römiſchen Kaiſerherrſchaft machen, wenn man auch in Rechnung zu bringen hat, daß zu ſolchen Schauſpielen auch aus der Umgegend viele Zuſchauer ſich einfanden. Das Material iſt der harte Veroneſiſche Marmor von weißer und röthlicher Farbe, während das römiſche Coloſſeum nur von Travertin erbaut iſt, der ſich allerdings leichter bearbeiten ließ als jener, weßhalb denn auch die Quadern der noch ſtehenden vier Eingangsbogen der Außenwand des Amphitheaters von Verona ungeglättet ſind. Alle Eingangsbogen waren mit Zahlen von 1 bis 70 bezeichnet, von denen

wir über den Schlußſteinen der vier noch aufrechtſtehenden die Zahlen LXIV bis LXVII erblicken. Es war dies eine Einrichtung, welche ſich auch am Coloſſeum findet und die das Auffinden der Plätze für die Zuſchauer erleichterte, auf deren Eintrittsmarken die betreffenden Eingänge nebſt den Nummern der Abtheilungen des Innern, wohin ein jeder gehörte, verzeichnet waren. Die Steine des Baus ſind ohne alles Verbindungsmaterial von Mörtel und dergleichen zuſammengefügt und in den horizontalen Lagen nur durch eingelöthete Eiſenbolzen verbunden, die man (um das Roſten zu verhüten) mit Blei umgoß. Dieſes Verfahren gab dem Bau jene wunderbare Feſtigkeit, mit welcher einzelne Quadern jetzt ſelbſt da noch feſt zuſammenhängen, wo dem einen die Unterlage fehlt. Aber zugleich wurde es in den ſpätern Zeiten der Verwilderung und Verarmung Italiens hier wie in Rom zur Urſache der Verwüſtung des Amphitheaters. Denn ſchon zu Theodorichs Zeit, der ein eignes Verbot gegen ſolche Barbarei erließ, begann man das Blei und Eiſen aus den Steinmauern herauszubrechen, und im ſpätern Mittelalter wurde dieſe Induſtrie der Armuth und Noth zum ſchweren Schaden der alten Denkmäler in und außerhalb Rom ungehindert fortgeſetzt. Auf dieſe einfachſte Erklärung der unzähligen Löcher mit denen das Coloſſeum und andere alte Baudenkmäler in Rom verunſtaltet ſind, führte mich vor Jahren der Augenſchein bei genauerer Unterſuchung jener Verwüſtungsſpuren *), und ich finde dieſelbe jetzt durch das Zeugniß von Maffei und Scamozzi beſtätigt.

*) S. Ein Jahr in Italien. Th. III, S. 175.

Treten wir ein in das innere Rund der Arena und verſtatten wir unſerer Phantaſie uns den ungeheuren Bau vollſtändig erhalten und in Erwartung der blutigen Schauſpiele in allen ſeinen Räumen mit Zuſchauern angefüllt vorzuſtellen. Der erſte dem Boden der Arena nächſte Platz iſt das Podium, welches auf der innerſten gegen ſechzehn Fuß dicken Umfangsmauer ruht. Auf dieſem ringsum laufenden breiten mit Marmorquadern belegten Raume, welcher den Ehrenplatz bildete, ſaßen auf glänzenden polſterbelegten Seſſeln, welche ſie ſelbſt hatten dorthinſchaffen laſſen, die Vornehmen und Würdenträger, die Senatoren und Ritter der Stadt. Aber dieſer Platz nur etwa fünf Fuß über dem Boden der Arena befindlich und mit einer etwa vierthalb Fuß hohen marmornen Baluſtrade eingefaßt, mußte bei Thierhetzen geſchützt werden gegen die Gefahr, daß es einer der wilden Beſtien einfallen möchte, durch einen Sprung aufwärts den Zuſchauenden einen unwillkommnen Beſuch abzuſtatten. Deßhalb wurden ſtarke, oft vergoldete Netze ringsherum ausgeſpannt und an den oberen Theilen mit langen ſcharfen Eiſenſtacheln verſehen, welche ihre Spitzen gegen die Arena hinab richten. Um aber ſelbſt den Verſuch eines hinanſpringenden Anklammerns zu vereiteln, war die Wand des Podiums oben an der Baluſtrade rings mit horizontal angebrachten beweglichen elfenbeinernen Cylindern bekleidet, die das anſpringende Thier ſofort zurückſtürzen ließen, wenn ſeine Pranken dieſelben berührten.

Ueber dem Podium erheben ſich nun, durch ringsumlaufende breite Gänge (praecinctiones) gürtelartig in verſchiedene Stockwerke geſchieden, die marmornen Sitzreihen für die min-

der angeſehenen Bewohner der Stadt, zum Schutze gegen die Kälte mit Holzplatten oder Teppichen belegt. Eigne Platzwächter, Locarii geheißen, unſeren Logenſchließern und Billeteuren vergleichbar, wieſen die Ankommenden zurecht, welche durch die verſchiedenen Gänge und Treppen der innern umgebenden Halle zu den Sitzreihen gelangten, die wiederum durch Treppen in keilförmige Abtheilungen geſchieden waren. Die Thüröffnungen, aus welchen in den verſchiedenen Stockwerken und Abtheilungen die Ströme der Ankommenden ſich in das innere Rund ergoſſen, führten den bezeichnenden Namen Vomitorien, deſſen Bild unſer Schiller in ſeiner Romanze der „Handſchuh“ in den Worten:

Da ſpeit das doppelgeöffnete Haus
Zwei Leoparden auf einmal aus.

ebenſo unbedenklich angewendet hat. Das arme ſchlechtgekleidete Volk ſaß und ſtand wie bei uns hoch oben auf den Holzſitzen des letzten jetzt nicht mehr vorhandenen Stockwerks, zwiſchen den daſſelbe tragenden Säulen. Hier auf dieſen höchſten Plätzen befanden ſich auch diejenigen, welchen es oblag die Maſchinerien zu handhaben, durch welche die Verſammlung gegen Unwetter, Regen und Sonnenbrand, je nach der Jahres- und Tageszeit geſchützt werden mußte. Solche Vorrichtungen waren aber nothwendig, da man ganze Tage im Amphitheater verſammelt blieb, und ſo finden ſich dieſelben denn auch ſchon frühe in den alten Schriftſtellern erwähnt. Cäſar ließ einmal bei den Spielen, die er in dem von ihm aus Holz erbauten Amphitheater gab, die Zuſchauer durch Ueberhänge von Seide ſchützen, und Nero überſpannte ſogar einmal ein ganzes Theater mit einer Decke, auf der goldne

Sterne und in der Mitte er ſelbſt als Sonnengott abgebildet zu ſchauen waren. Gewöhnlich war indeſſen in den Amphitheatern das Schutzdach von Wollſtoff. Die Ausſpannung deſſelben war ſchwierig und künſtlich, und ward in Rom von dem Korps der Marine beſorgt, welches im Handhaben des Segelwerks Uebung hatte. Sie geſchah vermittelſt eines hoch über der Arena, die natürlich unbedeckt blieb, ſchwebenden Rings von ſtärkſtem Tauwerk, von welchem aus, wie von dem Mittelpunkte eines rieſigen Spinngewebes, die Seile nach der höchſten Umfangsmauer hinliefen, auf welcher ſich an dem römiſchen Amphitheater noch jetzt theilweiſe die Tragſteine der Seile mit den Spuren ihrer Benutzung erhalten haben. So konnte jede Seite des Runds wo es nöthig war, augenblicklich beſchattet werden, und wir leſen noch im Sueton, daß ſich der verrückte Caligula zuweilen den allerhöchſten Spaß machte, wenn die Sonne am heißeſten brannte, plötzlich die ſchützenden Sonnendecken (welche vela d. i. Segel hießen) wegziehen und das verſammelte Volk ſtundenlang in der Gluth braten zu laſſen, während niemand ſich von ſeinem Platze entfernen durfte. Uebrigens ſuchten ſich auch die Einzelnen durch Kleidung und Decken gegen das Wetter und durch breiträndrige theſſaliſche Reiſehüte gegen die Sonnenſtrahlen ſo gut es gehen wollte zu ſchützen.

Die heutigen marmornen Sitzreihen des Amphitheaters von Verona ſind faſt alle neu und nur wenige Stücke der antiken Marmorplatten erhalten. Dieſe letzteren ſind alle etwa anderthalb Fuß hoch und oft bis zu acht Fuß lang, und ſo ſorgſam behauen und gearbeitet, daß ſie alle der elliptiſchen

Rundform des ganzen Baus entſprechen, und zugleich auf das engſte aneinanderſchließen.

Aber nicht minder bewunderungswürdig wie der über der Erde ſich erhebende Bau iſt derjenige Theil deſſelben, der ſich unter der Erde birgt. Aus der genauen Durchforſchung, welche Maffei dem Innern des rieſigen Baus gewidmet hat, ergiebt ſich, daß in der Mitte der Arena, da wo jetzt die bretterne Schauſpielbude aufgerichtet ſteht, ſich ein Compluvium, ein tiefer Brunnen zum Ablaufe des Waſſers befand. Unter den Bogengängen der Arkaden aber und ins Kreuz durch Länge und Breite des Amphitheaters laufen ausgemauerte unterirdiſche ſieben Fuß hohe und vier bis fünf Fuß breite Kanäle, welche mit einander in Verbindung ſtehen. Sie dienten als Abzüge für Regen und anderes Waſſer, und waren durch Röhren mit allen Stockwerken des Amphitheaters verbunden, aus denen ſie alle Flüſſigkeiten ab und durch unterirdiſche Leitungen in den Fluß führten.

Wie aber kamen die hunderte von Löwen, Tigern und ſonſtigen wilden Beſtien, deren Erlegung durch Jäger oder deren Kämpfe untereinander dem verſammelten Volk zur Augenweide dienten, in die Arena hinein? Gewöhnlich meint man, daß dieſelben ſich in unterirdiſchen Behältern befanden, welche unter dem Porticus angebracht geweſen. Allein Maffei zeigt, daß dieſe Vorſtellung unrichtig iſt. Die wilden Thiere, welche man zu ſolchen Schauſpielen mit ungeheurem Aufwande aus allen Welttheilen zuſammenbrachte, befanden ſich nämlich in eigens dazu an entlegenen Stadttheilen erbauten Menagerien, Vivaria genannt, und zwar, wie ſich von ſelbſt verſteht und überdies

von den Alten ausdrücklich bezeugt wird, in ſtarken geſonderten Käfigen aus Bohlen und Eiſenwerk. Dieſe vergitterten Käfige hießen **cavea** (italieniſch **gabbie**), und in ſolchen führte man die Beſtien in das Amphitheater durch die an dem ſchmalen Ende des Cirunds dazu beſtimmten Thore deſſelben, und durch die zu dieſem Behufe zuweilen eigens in der Mitte der Arena gegrabenen bedeckten Höhlungen, aus denen ſie dann bei gewiſſen Schauſpielen, wie z. B. die Bären bei der von Herodian geſchilderten Thierjagd des Kaiſers Commodus, plötzlich hervorbrachen.

Die Schau und ſpäter der Kampf der wilden Thiere waren es auch, welche vorzugsweiſe zur Erbauung der den Römern eigenthümlichen Amphitheater geführt hatten. Zu Cicero's Zeit gab man alle ſolche Vorſtellungen und Jagden noch im Circus. Allein hier ſahen die Zuſchauer ſchlecht, denn die Arena des Circus war faſt eine halbe römiſche Miglie lang und über eine Achtelmiglie breit, und die Meta, die Altäre, Säulen, Obelisken u. ſ. w., welche ſich in derſelben befanden, hinderten den Blick. Dazu kam, daß die Schau nicht ſelten gefährlich war, wenn einmal ſolche wilde Beſtien über die Schranken ſetzten, weshalb ſchon Caeſar einen Graben rings um das Innere des Cirkus ziehen ließ, der aber wieder den Raum der Arena zu ſehr beengte. Man bedurfte alſo einer Gebäudeform, welche alle dieſe Uebelſtände vermied, und fand dieſelbe, indem man zwei Theater mit ihren Halbkreiſen zu einem einzigen Rund zuſammenſtoßen ließ. Wirklich entſtand ſo das erſte römiſche Amphitheater, welches Cäſars Freund Curio aus Holz erbaute, indem er zwei

mit dem Rücken aneinanderſtoßende, wahrſcheinlich auf Metallrädern ruhende und dadurch bewegliche Theater, nach beendeter Vorſtellung zuſammenſetzen und daraus ein geſchloſſenes Oval bilden ließ, das eben von dieſer Zuſammenſetzung den Namen „Amphitheater," d. h. Doppeltheater, erhielt. Das erſte Amphitheater in Rom erbaute nach dieſem Muſter Julius Cäſar aus Holz, und ſelbſt das erſte Steinamphitheater, welches unter Auguſtus Regierung deſſen Freund Statilius Taurus auf dem Marsfelde errichtete, muß wenigſtens theilweiſe noch von Holz geweſen ſein, da es durch die große Feuersbrunſt unter Nero zerſtört wurde. Das Bedürfniß eines ſoliden Steinbaus zu dieſem Zwecke machte ſich indeſſen immer fühlbarer, zumal ſeit unter Tiberius der Einſturz eines Holzamphitheaters ein in der Geſchichte Roms unerhörtes Unglück angerichtet und über zwanzigtauſend Menſchen aller Stände getödtet oder verſtümmelt hatte *). Dazu war das Amphitheater des Taurus verhältnißmäßig klein und für das Bedürfniß unausreichend, ſo daß alle größeren Thierjagden und Gladiatorenkämpfe immer noch im Circus oder in zeitweilig hergerichteten Holzamphitheatern gegeben werden mußten. Da endlich nahm Kaiſer Veſpaſian den ſchon von Auguſtus gefaßten Plan zu einem der Größe Roms entſprechenden Amphitheater wieder auf, und begann den Bau des Coloſſeums, den ſein Nachfolger Titus vollendete. Dies Amphitheater der Flavier, wie es nach dem Stammnamen des neuen

*) Man ſ. die Beſchreibung in: Ein Jahr in Italien. Th. III, S. 95—98.

Kaiserhauses hieß, erhielt seinen spätern Namen Kolosseum nicht, wie man gewöhnlich meint, von dem bekannten Kolosse Nero's der in seiner Nähe stand, sondern von der Kolossalität des Baus, der wie Cassiodor sagt, dem Bau einer großen Reichshauptstadt gleich kam, und der unter den Werken der Architektur das war was jene hundertundzwanzig Fuß hohe Riesenbildsäule Nero's unter den Schöpfungen der antiken Plastik. Auch das nach dem Muster des römischen erbaute Amphitheater von Capua führte nach einer alten Mönchschronik des neunten Jahrhunderts denselben Namen *) mit dem die Römer schon zur ersten Kaiserzeit, wie aus einer bei Sueton im Leben Caligula's (Kap. 35) erhaltenen Notiz hervorgeht, alles Riesengroße bezeichneten.

Römische Thierkämpfe und Thierhetzen.

Die älteste Nachricht, welche wir von dem Veronesischen Amphitheater haben, findet sich in dem bereits erwähnten Briefe des jüngeren Plinius an seinen Freund, einen reichen Römer Maximus, der auf Bitten der Stadt Verona zur Leichenfeier seiner Gemahlin, einer gebornen Veroneserin, den Bewohnern der Stadt einen prächtigen Gladiatorenkampf und großartige Thierhetzen veranstaltete. Von der Sitte der Gladiatorenkämpfe, ihrem Ursprunge und ihrer bis in das fünfte Jahrhundert unserer Zeitrechnung reichenden Dauer habe ich im dritten Bande meines Italienischen Reisewerks Einiges erzählt, und will jenen Bericht jetzt durch eine kurze Schilderung der Thierhetzen und

*) S. Maffei Veron. ill. IV, p. 28—31.

Thierkämpfe, für welche die Amphitheater hauptſächlich erfunden worden ſind, vervollſtändigen.

Dieſe Thierkämpfe, venationes genannt, ſind jüngeren Urſprungs als die Gladiatorenkämpfe, mit denen ſie ſpäter in Verbindung erſcheinen. Sie entſtanden aus den Schauſtellungen fremder wilder Thiere, welche die ſiegreichen Feldherrn der römiſchen Republik von ihren Feldzügen mitbrachten. So wurden bei dem Triumphe des Lucius Cäcilius Metellus im erſten Puniſchen Kriege über hundert gefangene Elephanten im Feſtzuge mitgeführt, nachdem zuerſt der Beſieger des Pyrrhus, Manius Curius Dentatus, in ſeinem nach der Schlacht von Benevent gefeierten Triumphe den Römern vier gefangene Kriegselephanten des Epirotenkönigs gezeigt hatte. Der grauſame Charakter des Volks begnügte ſich ſehr bald nicht mehr mit der bloßen Anſchau der wilden aus dem fernen Aſien und Afrika herübergeſchleppten Beſtien. Man ſuchte daher das Vergnügen dadurch zu ſteigern, daß man dieſelben entweder im Circus, und ſpäter im Amphitheater, ſich untereinander zerfleiſchen, oder ſie von geſchulten Jägern vor den Augen der verſammelten Menge erlegen, auch wohl verurtheilte Verbrecher mit ihnen kämpfen ließ. Bald wurde kaum ein öffentliches Feſtſchauſpiel ohne ſolche Vorſtellungen gefeiert, die den Gladiatorenkämpfen und andern Schauſpielen zur Abwechſelung dienten. Man legte in den Provinzen, beſonders in Afrika, koloſſale Menagerien an, aus denen man die wilden Beſtien zu ſolchen Gelegenheiten nach Rom kommen ließ, und auch in Rom ſelbſt fehlte es nicht an ſolchen „Vivarien," in denen Löwen, Tiger,

Elephanten und andere wilde Thiere gehalten wurden. Der Mißbrauch, welcher damit getrieben, die Unglücksfälle und auch wohl die Steigerung der Lebensmittel und Fleiſchpreiſe, welche dadurch zuweilen in Rom verurſacht wurden *), führten ein Verbot gegen ſolches Einführen wilder Thiere aus Afrika herbei, das jedoch bald wieder durch das Geſetz eines Volkstribunen Aufidius aufgehoben wurde. Dagegen belegte man ſpäter die Einfuhr ſolcher Thiere mit einer Eingangsſteuer.

Die früheſte Art dieſer Schauſpiele waren die wirklichen Jagden, venationes, bei welchen die Thiere in der rings umſchloſſenen Arena von geſchickten Jägern erlegt wurden. Anfangs wurden dieſelben in der Arena angekettet; aber Sulla gab dem Volke zuerſt das Schauſpiel, Löwen in voller Freiheit von afrikaniſchen Jägern, welche der König Bocchus ihm dazu geſchickt hatte, in der Arena erlegen zu laſſen. Pompejus ſteigerte die Furchtbarkeit ſolchen Schauſpiels, indem er ſchwere Verbrecher gegen zweiundzwanzig wilde Elephanten kämpfen ließ. Der milde Sinn Seneca's, welcher uns dies berichtet, empört ſich gegen ſolche „Inhumanität," und für ein Gemüth wie das Cicero's war ſelbſt das maſſenhafte Hinmorden edler Thiere vom ſichern Standpunkte aus, ein widerwärtiger Anblick. Wir haben noch den Brief, in welchem er einem Freunde, der auf ſeiner Villa am Golfe von Neapel weilte, über die von Pompejus zur Feier ſeines zweiten Conſulats gegebenen Spiele Bericht er-

*) Auch die zahlreichen Gladiatorenbanden wurden aus derſelben Urſache unter Auguſtus einmal auf 750 Stadien weit aus Rom entfernt. Dioeaſſ. 55, 26.

ſtattete, bei welchen fünf Tage lang zwei ſolcher „Venationen“ gegeben wurden. „Sie waren großartig,“ ſchreibt er, „das gebe ich zu. Aber was kann ein gebildeter Menſch für ein Vergnügen daran haben, wenn entweder ein ſchwacher Menſch von einem rieſigen wilden Thiere zerfleiſcht, oder ein prachtvolles Thier von einem Jagdſpieße durchbohrt wird? Du haſt dergleichen, wenn es denn einmal geſehen werden muß, häufig genug geſehen, und ich, der ich Zuſchauer war, habe nicht einmal etwas Neues dabei geſehen. Der letzte Tag war der der Elephanten. Das Staunen des Pöbels und der rohen Maſſe war groß, aber rechtes Vergnügen hatte doch eigentlich Niemand. Im Gegentheil, es regte ſich ein gewiſſes Mitleid mit den den Menſchen geiſtig ſo nah verwandten Thieren.“

Solche Urtheile ſtehen indeſſen ſehr vereinzelt da. Im Allgemeinen war der Geſchmack an dieſen blutigen Schauſpielen ſehr verbreitet, und wurde es mehr und mehr in den folgenden Zeiten. Die in Theſſalien heimiſchen Stiergefechte finden wir ſchon zweihundert Jahre vor Cäſar in Rom eingeführt, und die Erlegung von Löwen, Tigern, Leoparden, Elephanten, Nashörnern, Bären, Krokodilen und andern wilden Beſtien, nahm ſeit der Kaiſerzeit immer koloſſalere Verhältniſſe an. Eigne Fechter, Beſtiarii genannt, kämpften mit denſelben um Lohn oder aus Liebhaberei, viele auch zur Strafe, und in der Kaiſerzeit wurden ſelbſt Soldaten dazu kommandirt (Sueton Caeſar. 31. Claudius 21). Schon Pompejus hatte fünfhundert Löwen zu ſolchen Thiergefechten und Jagdſpielen geliefert, und Auguſtus konnte von ſich berichten, daß in den ſechsundzwanzig von ihm ange-

ſtellten Thierſpielen gegen vierthalbtauſend wilde Beſtien erlegt worden ſeien. Caligula ließ vierhundert Bären und ebenſoviel Löwen, Tiger und andere afrikaniſche Thiere in der Arena auftreten, und in den fünfundzwanzigtägigen Feſtſpielen, welche Trajan veranſtaltete, und in welchen zehntauſend Gladiatoren kämpften, wurden ſogar elftauſend wilde Thiere erlegt! Großartige Jagdgeſchichten ſolcher Art berichtet uns Herodian als Augenzeuge von dem Kaiſer Commodus, bei denen wohl nur die Geſchicklichkeit des kaiſerlichen Schützen, gewiß aber nicht die Menge der getödteten Thiere jagdgeſchichtlich übertrieben ſein wird. Dieſer Kaiſer, der ſich auf ſeine Schützengeſchicklichkeit ganz beſonders viel zu Gute that, machte ſich nämlich anheiſchig, bei einem ſolchen Feſtſpiele welches er dem Volke gab, alle wilden Thiere ſämmtlich mit eigner Hand zu erlegen. „Als nun — ſo erzählt ſein Biograph — die Tage des Schauſpiels herangekommen waren, war das ganze Amphitheater (das römiſche Coloſſeum) von Menſchen erfüllt. Für den Commodus aber war eine um den ganzen Kreis ſich herumziehende Gallerie errichtet worden, damit er nicht durch den Nahekampf mit den wilden Thieren in Gefahr gerathen, ſondern von oben herab und aus geſichertem Standorte mit ſeinen Schüſſen mehr ſeine Schießkunſt als ſeine Tapferkeit zur Schau ſtellen konnte. Hirſche und Antilopen indeß und was ſonſt gehörnte Thiere ſind, mit Ausnahme von Stieren erlegte er, indem er zu ebner Erde ſie im Laufe verfolgte, ja ſie auch wohl überholte und mit ſichern Schüſſen niederſtreckte. Löwen aber und Leoparden und ſonſtige reißende Thiere edler Art erlegte er mit dem Wurfſpieß von oben herab,

indem er auf ſeiner Gallerie herumlief; und nie ſah man ihn zu einem zweiten Wurfſpieß greifen oder einen Wurf thun, der nicht tödtlich war. Denn ſo wie das Thier hervorſtürmte traf er es entweder auf der Stirn oder ins Herz. Und niemals nahm er ein anderes Ziel oder traf ſein Wurfſpeer einen andern Theil des Leibes ohne zugleich zu verwunden und zu tödten. Die Thiere ſelbſt aber hatte er aus allen Weltgegenden zuſammenbringen laſſen, und damals ſahen wir, was wir ſonſt nur in Gemälden angeſchauet hatten. Denn aus Indien und Aethiopien, von Süden und Norden her, ſtellte er alle Thiere, zumal noch nicht zuvor bekannte, indem er ſie erlegte, den Römern zur Schau. Seine Schützenkunſt aber erfüllte alle Welt mit Staunen. Einmal nahm er Geſchoſſe, deren Spitzen mondförmig waren, und ſchoß damit auf afrikaniſche Strauße, die ſich durch die Behendigkeit ihres Laufs und den Schlag ihrer ſegelförmig ausgeſpannten Flügel mit größter Schnelle bewegten, dergeſtalt oben durch den Hals, daß ſie, nachdem ihnen durch die Gewalt des Schuſſes der Kopf abgeriſſen war, noch weiter im Kreiſe herumliefen, als wäre ihnen nichts geſchehen. Ein andermal, als ein Panther im ſchnellſten Laufe den Mann, der ihn aus dem Käfige hervorlockte, ergriff, traf des Kaiſers Wurfſpieß das Thier in dem Momente, wo es jenen zerreißen wollte, tödtete es, und errettete den Menſchen, indem die Spitze ſeines Speeres dem Biſſe der Zähne zuvorkam. Ein andermal endlich, als hundert Löwen aus den Behältern hervorgelaſſen wurden, tödtete er ſie ſämmtlich mit eben ſoviel Wurfſpießen, ſo daß, weil die gefallnen Thiere lange da lagen, eben deshalb Jedermann mit

Muße zählen und ſehen konnte, daß kein Wurfſpieß darüber war."

Dieſe Jagdmetzeleien waren indeſſen doch noch menſchlich, verglichen mit der Grauſamkeit, welche verurtheilte Verbrecher, entlaufene Sclaven, deſertirte Soldaten oder Kriegsgefangene halb nackt und ſchlecht oft auch gar nicht bewaffnet, den hungrigen Löwen und Tigern der Arena zum Kampfe gegenüberſtellte: eine Strafe der unter manchen Kaiſern auch die Chriſten verfielen und die ſich ſelbſt nach Abſchaffung der Gladiatorenſpiele und Thierhetzen noch in Gebrauch erhielt. Zu Seneca's Zeit war es Sitte, dieſe Thierkämpfe Vormittags zu geben, während Nachmittags die Gladiatorengefechte ſtattfanden. Es kam vor, daß Verurtheilte ſich dieſem Schickſale durch freiwilligen Tod entzogen, wie jener edle Germanenhäuptling deſſen furchtbare freiwillige Todesart Seneca in ſeinen Briefen (Ep. 70) berichtet. Von einem andern erzählt derſelbe Autor, daß er auf dem Karren, auf welchem man ihn gefeſſelt und von Wache umgeben nach dem Amphitheater führte, zum Scheine einnickte, und den Kopf ſo lange ſinken ließ, bis er ihn zwiſchen die Radſpeichen des Karrens brachte deren Umdrehung ihm das Genick brach.

Es iſt vielfach bezweifelt worden, ob auch Frauen ſolcher blutiger Schau der Luſtmordkämpfe der Gladiatoren und der Venationen als Zuſchauer beiwohnten. Aber die Sache iſt leider außer allem Zweifel. Denn ich finde in einer Stelle aus Plutarchs Leben des Marius (Kap. 17) erzählt, daß die berühmte Wahrſagerin Martha, welche Marius im Cimbern- und Teutonenkriege mit ſich führte, und der er die größte Verehrung er-

wies, ſein Vertrauen dadurch gewonnen hatte, daß ſie ſeiner Gemahlin Proben ihrer Weiſſagekunſt gegeben hatte, „indem ſie derſelben, wie Plutarch bemerkt, zu ihren Füßen ſitzend bei einem Fechterſpiele jedesmal richtig vorausgeſagt hatte, welcher von den kämpfenden Gladiatoren Sieger bleiben würde.“ Ferner leſen wir in Suetons Biographie des Auguſtus *), daß dieſer Kaiſer die Sitzplätze der Frauen bei den Gladiatorenkämpfen von denen der Männer, mit denen ſie ſonſt untermiſcht geſeſſen hatten, trennte und nach den oberſten Sitzreihen verlegte. Nur zu den Athletenkämpfen, bei denen ſie alſo früher auch Zuſchauer geweſen waren, verbot er ihnen den Eintritt ganz, weil hier die Kämpfer nackt auftraten.

*) Sueton, Aug. 44.

Bergamo, October 1818.

Nur wenige Schritte von unſerm Gaſthofe entfernt liegt die kleine Kirche S. Maria Antica, auf deren engen mit hohem künſtlich gearbeiteten Eiſengitter umſchloſſenen Hofe die Grabdenkmäler der Scaliger emporragen.

Der Name dieſes berühmten Herrſcherhauſes von Verona bezeichnet die glänzendſte Periode der mittelalterlichen Geſchichte der Stadt. Es war um die Zeit nach dem Sturze der Hohenſtaufen und nach dem Fall des blutigen Tyrannen Ezzelino, als der Freiſtaat Verona nach dem Vorgange Mailands und anderer Städte zur kräftigeren Behauptung ſeiner Unabhängigkeit und zur Sicherung der inneren Ruhe die monarchiſche Würde eines Capitano del Popolo, eines Volkshauptes ſchuf, und dieſelbe im Jahre 1262 ſeinem bisherigen Podeſta, dem vom Rath der Fünfhundert gewählten Kriegsanführer der Bürger, Maſtino della Scala

übertrug. Die Scala waren ein uraltes Veroneſiſches Adelsgeſchlecht, deſſen Mitglieder ſchon zweihundert Jahre früher dort obrigkeitliche Aemter bekleidet hatten, und das neue Volkshaupt Maſtino I., ein tapferer hochgeſinnter allgemein geachteter Krieger und Staatsmann, war recht dazu geſchaffen ſeinem Namen entſprechend — denn Maſtino heißt Schäferhund — die ihm anvertraute Heerde in Ordnung zu halten. Er war ein Ghibelline, und ſtand als Anhänger der kaiſerlichen Partei treulich zu dem unglücklichen Konradin. Er erbaute ſich zur Wohnung den heutigen Palaſt der Delegation, der indeſſen jetzt kaum noch eine Spur von ſeiner alten Geſtalt aufzeigt. Sechzehn Jahre lang führte er die Signorie über Verona, bis der Dolch beleidigter Edelleute dem trefflichen Regenten, dem erlauchten Ahnherrn der berühmteſten lombardiſchen Herrſcherhäuſer ein blutiges Ende bereitete. Sie ermordeten ihn grauſam in enger Gaſſe nahe an dem Durchgangsthore der Piazza dei Signori, das heute noch von der grauſen That den Namen il Volto barbaro führt. Hundertfünfundzwanzig Jahre herrſchte ſein Geſchlecht über Verona bis es den Visconti's von Mailand erlag, groß an ruhmvollen Thaten in Krieg und Frieden. Die nächſte Periode nach der Ermordung Maſtino's des Erſten iſt durch deſſen Bruder Alberto, ſo wie durch deſſen Nachfolger Bartolomeo und Alboin della Scala bezeichnet (1279—1308). Der milde friedliche Bartolomeo, von Shakſpeare unter dem Namen Eskalus unſterblich gemacht, iſt derjenige Fürſt des Hauſes della Scala, unter deſſen Regimente, nach Bandello's Erzählung, das von dem britiſchen Dichter verherrlichte Leidensſchickſal Romeo's und Julia's Be-

rona mit Trauer erfüllte, das uns zugleich von dem damals noch immer fortglimmenden Hader und Hasse der politischen Parteien in Verona ein so anschauliches Bild giebt. Auf Alboin folgte 1311 dessen Bruder Francesco, der schon zu Lebzeiten des Ersteren die Seele der Regierung gewesen war. Es ist dies der hochberühmte Cangrande, „der große Hund" genannt, weil seine Mutter als sie mit ihm schwanger ging geträumt hatte: sie habe eine gewaltige Dogge geboren, deren Bellen den Erdkreis erzittern machte. In der That ward er der Stolz und die Krone des mächtigen Hauses. Er zuerst erhielt von dem deutschen Kaiser Heinrich VII., dem Luxemburger, die fürstliche Volkshauptwürde als erbliches Eigenthum seines Hauses, und zum Gedächtniß und Zeichen solcher Belehnung fügte der Kaiser den Adler in dem Wappenschilde jener Leiter zu, welche das Geschlecht der Scala auf seinem Schilde führte. An seinem Hofe ward der aus seiner Heimath Florenz vertriebene Dante gastlich aufgenommen, und dafür verherrlichte „den großen Lombarden," dessen Geschlecht

— in su la scala porta il santo uccello *)

der größte Dichter Italiens in seinem unsterblichen Gedichte, und widmete er ihm den dritten Theil seiner Divina Commedia. Außer Verona, gehörten die Städte Vicenza, Belluno, Feltre, Bassano, und zuletzt Padua und Treviso dem Scepter des großen Fürsten, dessen Regierung (1311—1329) die Blüthezeit Verona's und den Gipfel der Macht seines Regentenhauses bildet. Denn von ihm abwärts beginnt das Sinken des letzteren

*) Den heiligen Vogel auf der Leiter führt.

bis zu ſeinem endlichen Sturze. Zwar ſein Neffe und Nachfolger Maſtino II., trachtetete nach noch größeren Dingen. Er erweiterte für kurze Zeit ſein Gebiet bis nach Toskana, und gedachte ſogar den goldnen Reif der Königskrone von Oberitalien ſich auf das jugendliche Haupt zu drücken. Seine Regierung war eine ununterbrochene Kette von Kämpfen und Schlachten, Eroberungen und Verluſten, bis er endlich den vereinigten Anſtrengungen der Venetianer und Florentiner erlag. Unter ſeiner Herrſchaft ward Verona neben den Schrecken des Krieges auch von Erdbeben und Peſt hart heimgeſucht, aber Kunſt und Wiſſenſchaft blühten dennoch, und Petrarca der in Verona den Schatz der Briefe Cicero's entdeckte, ſang hier ſeine Klagelieder um den Verluſt der Geliebten. Maſtino II. ſtarb, nur 43 Jahr alt, im Jahre 1351 in Schwermuth. Wilde Thaten und ſchwere Verbrechen laſteten auf ſeiner Seele. Es iſt etwas von Macbeths finſterer Größe in dem Bilde dieſes merkwürdigſten aller Herrſcher dieſes ſtolzen Hauſes, denn auch bei ihm war es die Ehrſucht, welche die Milch der Menſchenliebe zuletzt in Gift verwandelte, das andern und ihm ſelber tödtlich ward. Seit er von unbegründetem Mißtrauen verleitet den Biſchof von Verona, Bartolomeo della Scala, ſeinen Verwandten, mit eigner Hand ermordet hatte, konnte ſein Geiſt nimmer Ruhe finden. Zwar mit dem Papſte verſöhnte ihn ſein Gold und ſeines Geſandten Petrarca Beredtſamkeit. Er that Kirchenbuße, und Interdikt und Bannfluch wurden von ihm und ſeinem Lande genommen. Aber ſeine Seele blieb zerrüttet, während das Mißlingen aller ſeiner ehrgeizigen Pläne und Unternehmungen zur Gewinnung der

Herrſchaft von Oberitalien immer mehr ſein Gemüth verfinſterte. Auf einem einſamen Ritte durch das Etſchthal vom Unwetter genöthigt in einer abgelegenen Kirche Schutz zu ſuchen, hörte er einen greiſen Klausner, der am Altare kniete, inbrünſtig für Maſtino della Scala, den unglücklichen der Hölle verfallenen Sünder, die Gnade des Himmels anflehen. Erſchüttert ſtürzte er auf ſeine Knie und vereinigte ſein Gebet mit dem des gottgefälligen Frommen. In ſeinen Palaſt zurückgekehrt gab er am folgenden Morgen Befehl, auf dem Kirchhofe ſeinem Palaſte gegenüber neben den Gräbern ſeiner Ahnen ſein eignes Grabdenkmal herzurichten. Aber wenigſtens hier wollte er ſeinem Stolze Genüge thun, und die Nachwelt durch ein Denkmal an ſich erinnern, das durch Kunſt und Pracht alle andern überträfe. Es ſteht nahe am Eingange in der ſüdweſtlichen Ecke des kleinen Gottesackers. Auf vier ſchönen Säulen, welche durch kunſtvoll gemeiſſelte Querbalken verbunden ſind, ruht ein großflächiges Viereck von koſtbarem Verde antico, auf dieſem die Todtenlade mit halberhobenem Bildwerk ſinnvoll geziert und auf ihr hingeſtreckt der todte Fürſt. Vier kleinere Säulen unterſtützen ſodann den Baldachin, die majeſtätiſche Decke des Ganzen, und hoch oben prangt das Reiterbild des ſtolzen Fürſten in Lebensgröße. Ringsumher zieht ſich eine Einfaſſung, deren untere Hälfte von Marmor, die oberſte aus gegittertem Eiſen, an ihren Ecken vier Marmorpfeiler mit Bildſäulen geſchmückt.

Maſtino erlebte noch die Genugthuung, ſeine Lieblingstochter Regina mit Barnabo Visconti, dem Erben des Herzogthums Mailand, verbunden zu ſehen, deren zehn Töchter ſpäter

ebenſoviel Throne einnahmen, und ſeinen erſtgeborenen Sohn und Erben Cangrande mit der Kaiſertochter Ludwigs des Baiern zu vermählen. Bald darauf gerüſtet zu neuen kriegeriſchen Unternehmungen überraſchte ihn der Tod. Sein Nachfolger Cangrande II. ward von ſeinem Bruder Canſignorio meuchlings erſchlagen. Ueberhaupt iſt die Geſchichte der letzten Jahre dieſes Herrſcherhauſes ein grauſes Gewebe von Brudermord und blutigen Gräueln aller Art, die das verwilderte Geſchlecht raſch dem Untergange zuführten. Die letzten Nachkommen deſſelben endeten, von den Viscontis vertrieben, als heimathloſe Flüchtlinge in Venedig, wo ſie in ruhmloſer Dunkelheit das Gnadenbrod der Signorie genoſſen.

Mit einem eignen Gefühl betritt man den mitten im Herzen der Stadt gelegenen kleinen grasbewachſenen Kirchhof, der ſoviel hiſtoriſche Größe umſchließt, und wo die ſtolzen Gewalthaber Verona's ſich zum Theil, wie Maſtino und Canſignorio, bei ihren Lebzeiten die prächtigen Mauſoleen emporgethürmt haben. Ein hohes Eiſengitter von dreiblätterigem Klee, oben mit Akanthusblättern geziert, auf einem Poſtament von rothem Marmor ruhend und auf den Zwiſchenpfeilern von gleichem Material mit Statuen allegoriſcher Frauengeſtalten geſchmückt, umgiebt dieſe in ihrer Art einzige Monumentalſtätte, deren Breite kaum vierzig Schritt beträgt. Fünf der Grabdenkmäler ſind noch erhalten. Das beſcheidenſte derſelben iſt das des Gründers der Macht des Hauſes, des erſten Maſtino, ein einfacher Steinſarkophag, den obenein ſpäter ein anderes Geſchlecht ſich angeeignet hat. Der Marmorbaldachin der ihn bedachte ward im vorigen Jahrhundert zur

Pflaſterung der Kirche verwendet, aber die in der Mauer der Kirche eingelaſſene lateiniſche Inſchrift mit der Klage über die grauſame Ermordung des trefflichen Fürſten iſt erhalten.

Von ſeinen nächſten Nachfolgern ruht Alberto in einem Steinſarkophage ohne Inſchrift, und außer dieſen ſind noch andere Marmorſarkophage vorhanden, von denen nur die Wappenbilder bezeugen, daß ſie dem berühmten Herrſchergeſchlecht Verona's angehören. Cangrande I. Monument aber bildet gleichſam das Portal der kleinen Kirche. Auf dem von Marmorſäulen getragenen Sarkophage, an welchem gewaltige Doggen den Schild mit dem Wappen halten, ruht der mächtige Signore im Friedenskleide umgürtet mit ſeinem Schwerte; darüber aber auf einem pyramidaliſtiſchen Piedeſtal reitet er einher in voller Waffenrüſtung, das Viſir niedergelaſſen, ſein Roß mit dem Schuppenpanzer bedeckt. In dieſer Doppelgeſtalt des Todes und des Lebens ſind auch die beiden andern Fürſten dargeſtellt, deren ungleich prächtigere Monumente ſich auf dem Kirchhofe ſelbſt erheben. Von dem Mauſoleum Maſtino's II. habe ich ſchon geſprochen. Die Pracht deſſelben wird aber noch übertroffen durch das Denkmal, welches ſich ſein Sohn, der grauſame brudermörderiſche Canſignorio gleichfalls bei ſeinen Lebzeiten, ein Jahr vor ſeinem Tode herrichten ließ. Eine Inſchrift nennt den berühmten lombardiſchen Architekten und Bildhauer Bonino di Campilione als den Verfertiger dieſes grandioſen und reichen Monuments, auf welches der Erbauer die für jene Zeiten ungeheuere Summe von zehntauſend Goldfloreun verwendete. Ein Sechseck von ſechs korinthiſch-gothiſchen röthlichen Marmorſäulen trägt die Marmordecke des erſten Ge-

ſtocks, auf der ſich der ganz von hiſtoriſchem Reliefſchmuck bedeckte Sarkophag mit dem hingeſtreckten Abbilde des Fürſten befindet, umgeben von den allegoriſchen Figuren der Tugenden, die er weniger als ein anderer ſeines Geſchlechts beſaß. Sechs andere Säulen tragen den Oberbau des zweiten Stockwerks, über dem ſich die Reiterſtatue Canſignorio's erhebt, ringsum bewacht von den auf ſechs hohen Pfeilern ſtehenden Statuen der kriegeriſchen Heiligen, St. Georg, St. Martin, St. Valentin und wie ſie weiter heißen. Dies Monument hat an Feinheit und Schönheit der Ausführung aller Einzelheiten vielleicht kaum ſeines Gleichen in Italien. Der Anblick des ſchlanken, himmelanſtrebenden, luftigleichten und doch ſo feſten Baus, der beinahe ein halb Jahrtauſend ohne zu wanken überdauert hat, iſt von wahrhaft impoſanter Wirkung, und man vergißt bei der Betrachtung, die ſich in die zahlloſen Schönheiten ſeines Schmucks ſtundenlang vertiefen kann, daß hier dem unwürdigſten aller Glieder des berühmten Hauſes ein Denkmal zu Theil geworden iſt, welches dem Würdigſten verſagt blieb! Denn der Mann der unter dieſem ſtolzen Denkmale ruht, ſtieg durch Brudermord auf den Thron und endete ſein Leben mit einem zweiten Brudermorde, indem er als er ſein Ende nahe fühlte, ſeinen zweiten Bruder Paul Alboin, den er auf dem Felſenſchloſſe von Peschiera gefangen hielt, grauſam hinrichten ließ, um ſeinen unehelichen Söhnen die Nachfolge zu ſichern. Und doch läßt ihn die Grabſchrift ſeines Monuments von ſich ſagen: daß er „gerecht und fromm ſein Volk beherrſcht," und daß „ſeiner Tugend Preis" die Welt erfüllte! Man muß geſtehen,

daß dieſes als fromm geprieſene Mittelalter zuweilen eigne Begriffe von Frömmigkeit und Tugend gehabt hat.

Aus der Gitterpforte des Kirchhofs tretend gelangten wir durch einen hohen Thorbogen auf den herrlichen Platz, der noch heute von den ihn umgebenden Paläſten und Prachtbauten der ſtolzen Signoren von Verona, deren Grabmonumente wir ſoeben betrachtet, ſeinen Namen Piazza de' Signori führt. Es iſt ein längliches Viereck ganz mit Marmorquadern gepflaſtert, deſſen Länge ich mit hundertunddrei und deſſen Breite ich mit ſechzig Schritten durchmaß, und der Anblick des Ganzen trotz dieſer Enge über alle Begriffe impoſant. Sechs gewaltige Thorbogen öffnen den Platz nach verſchiedenen Seiten. Der eine derſelben, an der rechten dem Delegationspalaſte gegenüberliegenden Ecke gelegen, iſt der Volto barbaro, unter welchem Maſtino I. von den gegen ihn verſchworenen Veroneſiſchen Edelherrn unter Anführung Scaramello's ermordet ward. Unter den Gebäuden welche dieſen Platz umgeben, zieht zunächſt der Palazzo del Conſiglio unſere Aufmerkſamkeit auf ſich. Im reichen Cinquecentoſtyl von dem genialen Veroneſiſchen Architekten Fra Giocondo, dem Entdecker der Briefe des Plinius erbaut, erinnern ſeine ſchönen Verhältniſſe an die Formen der Farneſina in Rom, während die Eleganz ſeines Schmuckwerks den Styl der Colleoni-Kapelle in Bergamo zeigt. An der einen Seite der Façade ſieht man noch Reſte früheren Freskenſchmucks von unzähligen Kugelſpuren durchlöchert. Dieſen Bau hat der Patriotismus der Bürger Veronas mit den Statuen der großen Männer geſchmückt, deren Namen durch zwei Jahrtauſende den Ruhm der

Stadt gebildet haben. Den Reigen führt Plinius der jüngere, weil seine Familie aus Verona stammte. Neben ihm stehen hoch oben auf dem Palaste die Standbilder des Historikers Cornelius Nepos, des Dichters Macer, des Architekten Vitruv und vor allen des Dichters Catullus, von dem Ovid singt:

Mantua's Stolz ist Virgil, doch Verona's Freude Catullus!

Aber neben diesen ältesten Zierden Verona's sind auch die geistigen Größen der späteren Zeit nicht vergessen. Ueber dem an den Palast des Consiglio anstoßenden Thorbogen, delle Foggie genannt, erhebt sich das Standbild Girolamo Fracastoro's, des großen Naturforschers, Arztes und Dichters († 1553), und unfern von dem Bogen des Volto barbaro schaut das Ehrenstandbild Scipio Maffei's nieder auf die Stadt deren Ruhm dieser größte Historiker und Alterthumsforscher Verona's in seinem trefflichen Werke verherrlicht hat. Dieser Patriotismus der in der dankbaren Erinnerung an die großen Männer der Vaterstadt auch hier zu uns spricht ist einer der schönsten Züge in dem italienischen Volkscharakter, der sich auch heute noch überall bezeugt, wo die Mißregierung, unter welcher die Italischen Staaten seufzen, ihm nicht die Möglichkeit dazu abschneidet.

Von den beiden andern Palästen, welche den Platz umschließen ist der eine, welcher die nach der Kirche S. Maria Antica zugelegne schmale Seite bildet, der alte Palast des ersten der Scaliger, bis zur Unkenntlichkeit seiner alten Architekturformen und Verhältnisse modernisirt. Auch der zweite von dem Nachfolger Mastino's I. erbaute Palast, der dem Palazzo del Consiglio gegenüberliegt, ist durch Restaurationen und Verände-

rungen arg entſtellt, und die Fresken Giotto's, mit welchen ihn Cangrande ſchmücken ließ, ſind längſt verſchwunden. Schön aber iſt ſelbſt noch inmitten ſeiner Verunſtaltungen der innere Hof des, Palazzo del Tribunale genannten, Theils mit ſeinen zahlreichen, wenn gleich ſehr beſchädigten Fresken an den Außenwänden, ſeinen rundbögigen von Marmorſäulen feinſter Arbeit getragenen Hallen, über denen ſich von gleichen Säulen getragen, eine zweite ſpitzbögige Arkadenreihe erhebt. Noch jetzt ſieht man, daß dieſe Gallerien einſt den ganzen innern Hof umgaben, während ſie jetzt nur an einer Seite erhalten, an allen andern dagegen auf das barbariſchſte zerſtört worden ſind.

Dagegen iſt das innere zweite Portal im Hofe des Juſtizpalaſtes ein monſtroſes Denkmal des Ungeſchmacks der im ſiebzehnten Jahrhunderte ſich in die Architektur eindrängte. Ueber vollſtändig ausgearbeiteten marmornen Fäſſern mit Reifenbeſchlag erheben ſich die Bogen. Als tragende Säulen dienen reichverzierte Kanonenläufe aus Marmor, deren Baſen koloſſale aus Marmor gearbeitete Trommeln bilden, an denen ſelbſt Trommelſtöcke und Spannriemen nicht fehlen. Die Kapitäle der Säulen beſtehen aus Bomben-Mörſern auf Laffetten, die ſonſtigen Verzierungen aus allerhand modernen Mordinſtrumenten! Wir erfuhren, daß dieſer wunderliche Bau auf Koſten des Corps der „Bombardieri" von Verona im Jahre 1687 errichtet worden, und daß der Baumeiſter Giuſeppe Miglioranzi ebendeshalb es zu einem Monumente jener Körperſchaft zu geſtalten für gut befunden hat. Das wüſte Bauwerk ſtimmt aber ſehr gut zu der jetzigen Phyſiognomie des Ganzen, in welchem das Kettengeraſſel der Gefängniſſe und

das Waffenklirren ihrer ſoldatiſchen Wächter da ertönt, wo einſt Dante und Petrarca ihre unſterblichen Lieder dichteten.

Vorbei an dem gewaltigen dreihundert Fuß hohen Glockenthurm führte uns unſer Weg durch eine der großen Thorhallen von der Piazza bei Signori auf die ungleich größere Piazza delle Erbe, das alte Forum und jetzt der Marktplatz Verona's, wo das eigentliche Leben der Stadt pulſirt. Es iſt ein langes unregelmäßiges Viereck, deſſen eine an den Corſo ſtoßende Breitſeite von dem reichfaçadirten Palaſt Maffei und dem von Canſignorio errichteten ſchlanken Thurme, Torre del Gardello genannt, begrenzt wird, welcher die erſte Schlaguhr Verona's trug. Im früheſten Mittelalter hatte jede der zahlreichen und mächtigen Baronalfamilien Verona's das Recht, einen ſolchen Schutz- und Trutzthurm zu errichten, und das alte lateiniſche Gedicht, deſſen ich früher gedachte, erwähnt ſchon im achten Jahrhundert achtundvierzig ſolcher trotziger Steinrieſen, von denen jetzt nur wenige Spuren übrig geblieben ſind. Zu den Hauptgebäuden an den beiden Langſeiten des Platzes gehört die Caſa dei Mercanti mit ihren ſchönen hohen Marmorarkaden, ſpitzbogigen Fenſtern und grellen Fresken auf den Außenwänden, erbaut von Alberto della Scala — denn es giebt kaum eine Stätte in Verona, wo dies mächtige Herrſchergeſchlecht nicht Spuren ſeiner Fürſorge für das allgemeine Wohl der Stadt zurückgelaſſen hätte. Eine ſchöne Marmorſtatue der Madonna, von Campagna, ſchmückt die Baluſtrade des Gebäudes. Andere Häuſer, zumal die links vom Palazzo Maffei liegenden, ſind an den Außenwänden mit koloſſalen Freskenbildern geziert, die zum Theil noch wohlerhalten und

von ſchöner Ausführung. Aber die eigentlichen Wahrzeichen des Platzes ſind: die koloſſale Säule aus rothem Marmor, ein Monolith, auf deſſen Kapitäl einſt zur Zeit der Venetianiſchen Herrſchaft der Löwe von Sankt Markus prangte; die herrliche von Canſignorio erneuerte Fontaine in der Mitte des Platzes, deren Urſprung bis in die Zeiten des römiſchen Kaiſerthums hinabreicht, und über deren Baſſin ſich eine antike Statue erhebt, welche einſt das Kapitol Verona's geziert haben ſoll; und endlich ein wunderlicher Bau, den das Volk jetzt die „Berlina" d. h. den Pranger nennt. Es iſt der Reſt jener alten Tribuna, wo einſt das Haupt der Republik dem Volke den Eid der Treue und Gerechtigkeit leiſtete, und von wo in ſpätern Zeiten die Strafurtheile verkündigt wurden. Dann ſank die Stätte herab zur Prangerſtätte für unredliche Schuldner und Bankerottirer, die hier gegenüber der Börſe öffentlich ausgeſtellt wurden. Im Jahre 1524 jedoch erließ der hohe Rath Verona's ein Decret, daß der Schuldner, wenn er ſich zu der vorerwähnten großen Säule des Platzes flüchtete, nicht weiter moleſtirt werden dürfte. Wie ſchade, daß dieſe Verordnung jetzt nicht mehr in Kraft beſteht, wo Oeſterreich ſie ſo gut brauchen könnte! —

Aber was für ein menſchenwimmelndes Treiben erfüllt dieſen Platz! und wie voll iſt Alles um uns her von den herrlichſten Früchten, Blumen und nährenden Gewächſen der Allmutter Erde! Es iſt als ob die ganze Provinz all ihre Fülle von Obſtarten, Kräutern und Gewächſen hier ausgeſchüttet und aufgeſtapelt hätte, um den unerſchöpflichen Reichthum ihres Bodens vor uns auszubreiten. Die Luft iſt förmlich durchduftet von

dem herbſtlichfriſchen Fruchtgeruche und die Schönheit der Trauben, der würzige Duft der Melonen, Orangen und andern Südfrüchte laden von allen Seiten zum Genuſſe ein. Und wie das Volk hier heimiſch iſt auf ſeinem Markte, auf dem es den ganzen Tag über lebt und der alſo förmlich auch zur Arbeitsſtube wird! Sie richten das Wildprett zu, rupfen und reinigen die Hühner, ein anderer geht gleich und ſammelt die Federn; lebende und todte Vögel ſind nebeneinander, und hauſirt wird mit allem was einen Namen hat; ich ſah eine einzelne alte Mantille, einen einzelnen alten Hut mit dem größten Eifer umhertragen und zum Kaufe anpreiſen.

Unter den Hallen, die theilweiſe den Platz umgeben, ſind zahlreiche Cafés, in denen vornehmlich öſterreichiſche Officiere die Stammgäſte bilden. Wir träten in eins derſelben, und während der Kellner die geforderte Erfriſchung bereitete, griff ich mechaniſch nach einigen zuſammengehefteten Nummern der Augsburger Allgemeinen Zeitung. Es war die erſte Zeitung, die ich ſeit vierzehn Tagen in die Hand genommen, und die erſten Zeilen auf die zufällig mein Auge fiel, brachten mir die Trauerkunde von dem plötzlichen Tode Varnhagens, des liebenswürdigen Greiſes, den ich in voller Lebensfriſche in Berlin verlaſſen hatte! Mit ihm iſt wieder einer der wenigen noch übrigen Zeugen einer großen literatur- und kulturhiſtoriſchen Epoche dahingegangen, wie ſie Deutſchland und die Welt ſobald nicht wieder ſehen werden.

Man kann in Verona nicht umherwandeln ohne daß einem auf Tritt und Schritt die Erinnerung an den großen Meiſter der Architektur begegnete, dem die Stadt ihre ſchönſten Architekturwerke verdankt. Das iſt der vortreffliche Michael Sanmicheli, der Zeitgenoſſe Rafaels, geboren 1483 aus einer Familie, in welcher ſeine Kunſt erblich geweſen zu ſein ſcheint, wie ich aus der Inſchrift ſchließe, welche ſein beſcheidenes Grab in der halb verfallenen Kirche San Tommaſo Cantuarienſe bezeichnet. Seine Vorgänger: die Baumeiſter Giov. Maria Falconetto und Fra Giocondo, der Erbauer der ſchönen Loggia auf der Piazza dei Signori, bezeichnen die Periode des Wiederaufſchwungs der Baukunſt in Verona zu Anfange des vierzehnten Jahrhunderts. Sanmicheli ſtudierte in Rom und erbaute ſpäter die Paläſte Cornaro und Grimani in Venedig. In ſeiner Vaterſtadt ſind die Paläſte Canoſſa, Bevilacqua, Pompei, Pellegrini, Verzi und Maffei, nebſt zahlreichen Kapellen und Kirchenfaçaden, unter denen beſonders die wundervolle Capella Pellegrini in der Kirche San Bernardino und das Innere und der Glockenthurm von San Giorgio Maggiore hervorzuheben ſind, ſeine Hauptwerke. Von den Veroneſiſchen Palaſtbauten dieſes großen Meiſters einer würdig ernſten Architektur ſind indeſſen die meiſten unvollendet geblieben. Jene Inſchrift in der gleichfalls nach ſeinen Zeichnungen erbauten Kirche von San Tommaſo, wo er begraben liegt, ſagt von ihm und andern frühern und ſpätern Bauklinſtlern ſeiner Familie, daß ſie faſt bei allen Bauten des Venetiſchen Reichs thätig geweſen ſind. Aber vergebens ſucht man in Verona nach einem Monumente, das ſeines Namens Gedächtniß

feierte. Verona iſt überhaupt unter den großen Städten Oberitaliens diejenige, welche an öffentlichen plaſtiſchen Monumenten zur Verherrlichung ihrer großen Männer aus den letzten vier Jahrhunderten die ärmſte iſt.

Verona, October 1858.

Wer könnte Verona betreten ohne an Romeo und Julie zu gedenken! Mag die kritiſche Durchforſchung der Quellen, aus denen Shakſpeare geſchöpft hat, immerhin den Nachweis führen, daß ſchon lange bevor Bandello ſeine Erzählung von dem traurigen Geſchick des unglücklichen Liebespaares ſchrieb, zwei andere Italieniſche Novelliſten, Luigi da Porta und Maſuccio von Salerno, denſelben Stoff behandelt haben, von denen der letztere, welcher zugleich der ältere iſt, ſogar die Begebenheit ſelbſt ſtatt in Verona vielmehr in Siena ſich zutragen läßt. Mag es auch mehr als wahrſcheinlich ſein, daß Girolamo della Corte der einzige Hiſtoriker welcher in ſeiner Chronik von Verona bis zum Jahre 1560 dieſe Begebenheit als hiſtoriſche Thatſache berichtet, dieſelbe vielmehr eben nur jenen Novelliſten nacherzählte. Gleichviel! Shakſpeare's Genius hat dafür geſorgt, daß die Dichtung auch hier, nach Ariſtoteles bekanntem Ausſpruche, den Sieg davon

trägt über die Geſchichte; und das Verona der Fürſten della Scala iſt und bleibt für unſere Phantaſie und für unſer Herz der Schauplatz jener höchſten Liebestragödie, welche die Dichtung aller Zeiten kennt.

Nur mag ſich der Reiſende hüten, den Cicerone's der Gaſthöfe zu jenen Erinnerungsſtätten von Shakſpeare's Tragödie zu folgen, welche man heutzutage den zahlreichen Neugierigen gegen Zoll der landesüblichen **buona mano** aufzeigt. Es iſt unter den ſechsunddreißig alten Paläſten Verona's mehr als einer vorhanden, den wir uns mit ſeinen reichgeſchnitzten marmornen Balkonen, ſeinen ſpitzbögigen Fenſtern, ſeinen halberloſchenen Wandfresken als den Schauplatz des Feſtes denken mögen, wo Romeo in der Pilgermaske zuerſt ſeine Julia erblickte, und Julia beim erſten Anſchauen des Geliebten ihr Schickſal beſiegelt empfand:

— „iſt Er vermählt,
So iſt das Grab zum Brautbett mir erwählt!“

Nur gerade das alte verfallene ſchmutzige kleine Haus unweit der Piazza delle Erbe in der Via Cappello darf es nicht ſein, obſchon es wegen eines über dem Thore angebrachten in Stein gehauenen Hutes den Namen il Cappello führt, und obſchon eben dieſes Hutes wegen die Cicerone's von Verona ſich darauf verſteift haben, daſſelbe allen neugierigen Fremden als den Palaſt der ſtolzen Capelletti zu zeigen. Da ich meinestheils nun allen Cicerone's und damit allen ſolchen Wahrzeichen grundſätzlich aus dem Wege gehe, ſo würde ich auch dieſe „wirkliche und wahrhaftige Wohnung Juliens“ ſchwerlich zu Geſicht bekommen haben, wenn nicht, als wir von der Piazza delle Erbe

kommend die Straße paſſirten, ein halbwüchſiger Burſche vor dem Hauſe, an welchem wir achtungslos vorüberſchritten, es für ſeine Ehrenpflicht gehalten hätte, uns achtloſe Barbaren auf daſſelbe aufmerkſam zu machen, und für dieſen Dienſt die entſprechende Belohnung einzufordern. Natürlich erreichte er ſeinen doppelten Zweck, denn ſein patriotiſcher Unwille über die Nachläſſigkeit der Foreſtieri gegenüber dieſer berühmten antichità war für uns allzu beluſtigend, als daß wir ſeiner Mahnung nicht hätten Folge leiſten und uns das Haus anſehen ſollen. Alt genug freilich iſt es, um die Zeiten des „Fürſten Escalus" geſehen zu haben, und ſehr möglich, daß es damals beſſer ausgeſchaut hat, als heute, wenn ich auch ſtark bezweifle, daß es jemals der Sitz einer der vornehmſten Adelsfamilien Verona's geweſen iſt. Jetzt aber zeigte es uns nichts als eine echt italieniſche Vetturinenherberge mit einem ziemlich großen innern Hofe voll ſchmutziger Marktkarren und ſchwatzender Fuhrleute und alles ſah ſo verräuchert und gemein proſaiſch aus, daß wir uns, trotz aller Aufforderungen der Padrona zum nähern Eintritte, eiligſt auf und davon machten.

In dem am ſüdlichen Ende der Stadt gelegenen Garten des Waiſenhauſes der Franziskanerinnen, nahe bei der Stätte wo das Kloſter des guten Pater Lorenzo — in der Traditon heißt er Leonardo — geſtanden haben ſoll, zeigen ſie den Sarkophag welcher, wie behauptet wird, einſt die Leichen der beiden Liebenden umſchloß. Wir haben ihn nicht geſehen, wohl aber in Erfahrung gebracht, daß dieſer Marmorſarg, der früher als Waſchtrog diente, durch ſentimentale Touriſten, welche Stücke da-

von abſchlugen, um ſie als poetiſche Erinnerungszeichen mitzunehmen, ſehr beſchädigt ſein ſoll. Es iſt bezeichnend, daß Marie Louiſe, Napoleons treue Wittwe es geweſen iſt, die zu dieſem Reliquienkultus zuerſt das Beiſpiel gegeben hat.

Aber man bedarf in Verona gar nicht ſolcher Touriſtenwahrzeichen, um jeden Augenblick daran erinnert zu werden, daß man ſich auf dem Schauplatze der romantiſchſten aller Liebesgeſchichten befindet, die jemals von einem Dichter verherrlicht worden ſind. Denn dies ganze Verona mit der romantiſchreichen Architektur ſeiner ſchweigſamen mittelalterlichen Paläſte und uralten marmornen Kirchen, mit ſeinen prächtigen Brücken und ſtolzen Thürmen, ſeinen einſamen Terraſſengärten und Kirchhöfen, und ſeinen Trümmern altrömiſcher Herrlichkeit, iſt eine einzige Erinnerungsſtätte an Shakſpeare's unſterbliche Schöpfung, dieſe Blüthe aller romantiſchen Dichtung. Und wenn nirgend anders ſo werden den fremden Beſucher die Geiſter Romeo's und Juliens auf dem kleinen Kirchhofe von Santa Maria l'Antica umſchweben, wo neben den ſtolzen Grabdenkmälern ſeines Geſchlechts auch die Aſche des guten Fürſten ruht, der über den Leichen der unſchuldigen Opfer des blutigen Familienhaſſes die Hände der verwaiſten Väter und Familienhäupter zur Verſöhnung zuſammenführte:

„Seht welch ein Fluch auf Eurem Haſſe ruht,
Daß Euer Liebſtes Liebe tödten muß."

Verona kann wirklich das Rom von Oberitalien heißen. Nicht allein ſein Amphitheater und ſeine ſonſtigen römiſchen Erinnerungen berechtigen es dazu, ſondern auch der Charakter des bei aller Großartigkeit Freundlichen der ihm, ebenſo wie jener unvergleichlichen Gedenkſtätte der Menſchheit aufgeprägt iſt, und von dem man ſich unwillkürlich berührt findet. Selbſt daß es eine Feſtung iſt, und zwar die ſtärkſte von allen mit deren eiſernen Griffen Oeſterreich ſeine Italiſche Beute gepackt hält, ſtört dieſen Eindruck nicht, denn der Reiſende bemerkt wenig oder nichts von den eigentlichen Befeſtigungswerken, welche im weiten Umkreiſe die Stadt umgeben, die ebendeshalb durchaus nicht den ſonſt allen Feſtungen eigenthümlichen Charakter des Eingeengten und Zuſammengepreßten trägt. Ueberall längs des Flußes ſchauen die grünen, im Schmucke der Gärten und Weinberge prangenden, mit Cypreſſen gekrönten Höhen der Berge hinein in die freundliche und doch ſo würdigernſte Stadt, und jede der vier Brücken, welche den reißenden Gebirgsſtrom überwölben, der ſeinen Arm um das altehrwürdige Verona ſchlingt, bietet dem Beſchauer ein neues, immer ſchöneres Panorama der Umgebung. Aber nicht immer iſt der Strom ſo friedlich wie er uns heute an dem ſchönſten Herbſtabende im Lichte der ſcheidenden Sonne erſchien, und die Geſchichte der Stadt weiß auf mehr als einem Blatte von den Schrecken der Verwüſtung zu berichten, die der wilde Sohn der Tyroler Alpen über ſie gebracht hat. Es ſind grade hundert Jahre her, daß er in der furchtbaren Ueberſchwemmung von 1757 die alte prächtige von Canſignorio erbaute Brücke Ponte delle Navi niederwarf. Dabei ereignete ſich ein

Vorfall der lebhaft an Bürgers Lied vom braven Manne erinnert, und wohl verdient hätte von dem beſten Dichter Italiens beſungen zu werden. In der Mitte der Brücke ſtand ein Thurm und aus ſeinen Fenſteröffnungen ſchrieen der Thürmer und die Seinen verzweiflungsvoll nach Rettung aus höchſter Todesnoth. Die nächſten Brückenjoche waren fortgeriſſen, und ſchon drohte der Thurm ſelbſt unter den wühlenden Wogen den Einſturz. Vergebens bot ein edelherziger Bürger Verona's, der Marcheſe Giovambatiſta Spolverini reiche Belohnung, wenn ſich ein Retter der Unglücklichen fände. Niemand wollte das Unternehmen wagen, das ohne Ausſicht auf Erfolg nur ſichern Untergang zu drohen ſchien. Da meldete ſich ein ſchlichter Landmann aus Pojano in Valpantena, Bartolomeo Rubele von ſeinen Landsleuten „der Löwe" zubenannt, und erbot ſich den Verſuch zu wagen. Es gelang ihm mittelſt Stricken und Leitern eine Verbindung vom Ufer aus mit dem ſich bereits zum Einſturz neigenden Thurme herzurichten, an deſſen Zinnen dieſelbe glücklich befeſtigt ward. Auf dieſem ſchwankenden Stege überkletterte der kühne Mann viermal den Abgrund der ſchäumenden und toſenden Waſſerfluthen, und ungeſchreckt durch die immer ſteigende Gefahr rettete er die vier bedrohten Leben kurz zuvor, ehe der in ſeinen Fundamenten unterwühlte Thurm in den Strom ſtürzte. Was aber dieſer Heldenthat die Krone aufſetzt, iſt daß er ganz ebenſo wie der von dem deutſchen Volksdichter gefeierte Brave den goldnen Lohn von ſich wies! Compiuto quell atto di sovrumana fortezza, il Rubele a compimento di sua magnanimità, rifiutò il premio, proposto a chi ciò si fosse atten-

tato di fare da un generoso cittadino — ſo lauten die Worte des Veroneſiſchen Autors *) dem ich die herrliche That des löwenherzigen Landmanns nacherzähle, deſſen Name noch heute im Andenken der Veroneſer unvergeſſen iſt.

Verona, October 1858.

Dies Verona iſt ſicherlich eine der kirchenreichſten Städte der Welt, denn es zählt auf eine Bevölkerung von 52,000 Einwohnern über achtzig Kirchen; und wenn von dieſen auch einige dreißig nicht mehr benutzt werden, ſo bleibt doch noch immer auf jedes Tauſend Seelen eine Kirche übrig, ſo daß alſo das Seelenheil der Veroneſer, wenn anders die geiſtlichen Herren ihre Schuldigkeit thun, unmöglich zu kurz kommen kann.

Und prachtvolle Tempel ſind darunter, auf deren Betrach-

---

*) da Persico: descrizione di Verona. II, p. 17.

tung im Innern und Aeußern man ganze Tage verwenden könnte. Da iſt zunächſt San Zenone, — dem Patrone Verona's dem heiligen Zeno geweiht, welcher unter Julian dem Apoſtaten Biſchof in Verona war, — mit ſeiner wunderlichen und capriziöſen Ornamentik, ſeinem herrlichen abwechſelnd aus Marmor und Ziegelbau emporgethürmten Glockenthurme, und ſeinem reich mit Sculpturen geſchmückten Portale, deſſen Pfeiler auf den Leibern von Löwen — den Sinnbildern der Kraft und Stärke der Kirche — ruhen. Unter den Reliefs des Portals iſt beſonders die Darſtellung der ſogenannten „Jagd des Theodorich“ merkwürdig, in welcher der ketzeriſche Arianer im Geleite des Böſen hoch zu Roſſe umgeben von Hetzhunden den fliehenden Hirſch verfolgt. Die Antiquare haben darauf aufmerkſam gemacht, daß dieſes etwa aus dem elften Jahrhunderte ſtammende Relief die älteſte Darſtellung iſt, in welcher der Reiter mit Steigbügeln verſehen erſcheint. Einige der Marmorſäulen des wahrhaft majeſtätiſchen Innern dieſer älteſten Baſilika Verona's, in welches man, da die Kirche tief unter dem Niveau des Bodens liegt, auf zwölf bis dreizehn Stufen niederſteigen muß, fand ich mit Stucco bekleidet und mit Darſtellungen bibliſchen Inhalts bemalt. Die gewaltige Krypte unter dem Chor iſt erfüllt mit Grabdenkmälern der Biſchöfe Verona's, unter ihnen des Heiligen von dem Kirche den Namen trägt. — Von Bildern bemerke ich nur das Schmuckbild des Hauptaltars, Mantegna's thronende von Engeln und Heiligen umgebene Madonna mit dem Kinde, das bedeutendſte der Staffeleibilder dieſes alten Meiſters, das Italien beſitzt. Leider iſt es aus Paris, wohin es die kunſt-

räuberischen Franzosen geschleppt hatten, nicht ganz vollständig zurückgekehrt.

Ein wundervoller und in jeder Rücksicht interessanter Bau ist ferner der Dom, unter dessen Marmorreliefs sich auch sehr satyrische gegen die Geistlichkeit gerichtete Darstellungen befinden. Die zwei Paladine Roland und Olivier, jener mit seinem Schwerte „Durindarda," wie die alte Inschrift es nennt, dieser mit einer Kugelkeule bewaffnet, sind die Wächter des Eingangs, aber nicht weit davon steht gleich ein Relief sehr zweideutiger Art, ein Schwein in Priesterrock und Mönchskutte darstellend, das auf den Hinterbeinen stehend aus einem offnen Buche liest, auf welchem man die Inschrift POR. CEL. erblickt. Der gelehrte und fromme Canonicus Adamo Fumane hat aus dem Schweine einen Hund gemacht und in dem Ganzen die symbolische Darstellung der Treue und Wachsamkeit des Priesterthums sehen wollen; aber ich zweifle sehr ob er die Absicht des alten Steinmetzen getroffen hat, die augenscheinlich auf etwas ganz anderes gegangen ist. Denn zunächst ist der Hund eben keiner, sondern wirklich ein Schwein, und die Inschrift sieht sehr verdächtig danach aus, als ob sie dies (porcus celestis) bestätige. Wer die Steinmetzarbeiten unserer mittelalterlichen Dome kennt, wird wissen, daß unter denselben solche satyrische Verspottung der Geistlichkeit, wie ich sie z. B. vor Jahren an dem Domthurme von Heilbronn in zahlreichen Bildwerken sah, gar nichts Seltenes ist. Diese Bildwerke sind gleichsam die steinernen Illustrationen der berufenen Narrenfeste des Mittelalters, in denen der opponirende Geist der damaligen Menschheit auf kurze Zeit seinem

Spotte über die ſehr weltliche Seite des klerikalen Weſens Luft machte. —

Unter den Bildern des Innern erwähne ich nur Tizian's Himmelfahrt der Maria. Das Bild iſt bedeutend kleiner als die Aſſunta in der Akademie von Venedig, an welche die Geſtalt der einſam ohne Umgebung von Engeln durch die Wolken aufſchwebenden Gottesmutter allerdings erinnert. Ich möchte wiſſen, welches Werk der Zeit nach das frühere iſt, aber über ſolche Fragen iſt ſchwer, ja meiſt unmöglich Auskunft zu erhalten.

Außer dieſen beiden Kirchen haben wir nur noch zwei andere beſucht, San Fermo und San Giorgio Maggiore; die erſtere wegen ihrer ſchönen gothiſchen Architektur und ihrer intereſſanten Grabdenkmäler, unter denen ſich auch die der Nachkommen Dante's befinden, die letztere um Paul Veroneſe's Martyrium des heiligen Georg zu ſehen, das einzige Werk von einiger Bedeutung, welches man in Verona von dem großen Meiſter aufbewahrt. Es iſt ein bemerkenswerther Umſtand, daß die Stadt, nach welcher Paolo Cagliari, der Sohn des Veroneſiſchen Bildſchnitzers Gabriele Cagliari den Namen des Veroneſers führt, außer dieſem Bilde, das ſo ſchön es iſt, doch lange nicht zu den beſten Werken des unſterblichen Meiſters gehört, nur noch einige Portraits und Jugendarbeiten, manche obenein von zweifelhafter Echtheit beſitzt. Dieſer Umſtand iſt ein redendes Zeugniß dafür, daß Verona, welches bald nach dem Sturze der Fürſten della Scala unter die Botmäßigkeit Venedigs gekommen war, mit ſeiner Unabhängigkeit auch den alten Glanz eines reichen und blühenden äußeren Daſeins eingebüßt hatte. Und ſo finden wir

denn auch, daß um die Jugendzeit Paolo Veroneſe's in der erſten Hälfte des ſechzehnten Jahrhunderts alle bedeutenden künſtleriſchen Talente Verona's meiſt auswärts Beſchäftigung ſuchten. Beſonders war es das reiche und mächtige Venedig, das dieſelben, und unter ihnen auch den jungen Paolo Cagliari, an ſich zog, welcher von dem Altmeiſter Tizian ſelbſt dorthin berufen wurde.

Wie gründlich die republikaniſchen Franzoſen in Italien ihre Kunſträuberei betrieben haben ſieht man recht daraus, daß ſie ſelbſt dies einzige Bild Paul Veroneſe's, welches die Vaterſtadt des Meiſters beſaß, nicht verſchonten, ſondern es nebſt einem weiblichen Portrait des Palaſt Bevilacqua von der Hand desſelben Meiſters nach Paris wandern ließen. Ueberhaupt entführten ſie nicht weniger als vierzehn Bilder Veroneſe's aus den Kirchen Venedigs, Mantuas und Veronas, darunter auch die drei großen Hochzeits- und Gaſtmahlbilder des Meiſters, von denen das größte und herrlichſte die aus der Kirche San Giorgio Maggiore geraubte Hochzeit zu Cana, noch heute die Zierde des Louvre iſt. Bis zu welchem Vandalismus aber die große Nation dies Verfahren betrieben, ſahen wir an einem recht deutlichen Beiſpiele in der Kirche von San Fermo, an dem berühmten Grabmonumente der beiden Turriano, deſſen herrliche Broncereliefgruppen die modernen Römer ſchonungslos ausgebrochen und nach Paris geſchleppt haben, wo ich ſie vor einigen Jahren im Louvremuſeum, im Saal der Flüſſe, in welchem ſich Goujons Karyatiden befinden geſehn habe. Man kann an dieſe Schmählichkeiten nicht oft genug erinnern, zumal da es unter dieſer Nation noch heute Schriftſteller giebt, welche über die nur theilweiſe

erzwungene Rückerſtattung ſolchen Raubes als über eine ſchreiende Ungerechtigkeit laute Klagen zu führen wagen.

Als wir nach dieſen Kirchenbeſuchen um die Tiſchzeit in unſern Gaſthof zurückkehrten, fanden wir in dem ſtattlichen von doppelten Gallerien umgebenen Hofe mehrere Kärrner, welche auf ihren gewaltigen zweirädrigen Karren große Fäſſer neuen Weins herbeigeführt hatten, aus denen das dunkelrothe Traubenblut in mächtigen Strahlen luſtig in die untergeſetzten Tragebutten ſich ergoß, welche von halbnackten an Armen und Beinen durch den edlen Saft rothgefärbten Trägern unter luſtigem Geſange in die Keller ab und zu getragen wurden. Die Leute riefen uns an als wir näher traten, und forderten uns auf den Wein — ſie nannten ihn: Vino della riviera — zu verſuchen. Er iſt herb und ſtark und jedenfalls beſſer als der Wein der bei Como und Mailand wächſt, aber doch weit nicht dem alten Ruhme des Veroneſer Weins aus klaſſiſcher Zeit entſprechend, den Virgil beſang und der ſich noch bis auf die Zeiten Theodorichs und ſeines Caſſiodor erhielt. Mag es daran liegen, daß die Reben entartet ſind, oder daß man ſich, was wahrſcheinlicher, nicht hinreichend um die Behandlung bemüht oder auf dieſelbe verſteht — genug auch der Veroneſiſche Wein verträgt weder Verſendung zu Waſſer, noch hält er ſich länger als ein, höchſtens zwei Jahre. In der ganzen Lombardei findet man ſchon in den Sommermonaten den Wein der letzten Erndte von einer den Gaumen zuſammenziehenden Säure, und gegen den Anfang der neuen Leſe iſt der alte kaum noch für Fremde trinkbar. Das allgemein übliche Hinaufziehen der Reben an

die Pappeln und Maulbeerbäume der Felder giebt zwar einen anmuthigen landſchaftlichen Schmuck, aber es iſt Thatſache daß dieſe Behandlungsart der Rebe den Saftgehalt der Trauben beeinträchtigt. —

Morgen geht es nach Venedig, und ſo ſchwer es mir wird von Verona zu ſcheiden, ſo freue ich mich doch die zaubervolle Lagunenſtadt, wo ich vor zwölf Jahren den ſchweren Abſchied von Italien und von dem glücklichſten Jahre meines Lebens für immer zu nehmen glaubte, unter glücklicheren Sternen an der Seite der wünſchenswertheſten Gefährtin wiederzuſehen. Ihr denen dieſe Reiſeblätter Kunde von den Entfernten zu bringen beſtimmt ſind, und die Ihr die wunderbar verſchlungenen Wege unſeres Lebens im theilnehmenden Gedanken bewahrt, — Ihr werdet es mir nachempfinden, wenn bei dem Gedanken dieſes Wiederſehens und bei der Erinnerung an die dazwiſchenliegenden Jahre in meinem Innern die alten frommen Reime wiederklingen:

„Man geht aus Nacht in Sonne,
Man geht aus Graus in Wonne,
Aus Tod in Leben ein!“

Sechstes Buch.

Venedig.

„Alles was mich hier in Venedig umgiebt iſt würdig, ein groſſes reſpektables Werk verſammelter Menſchenkraft, ein herrliches Monument nicht eines Gebieters, ſondern eines Volkes.“

Goethe.

Venedig, 21. October 1858.

Das Regenwetter, welches uns zuletzt von Verona forttrieb, war so anhaltend, daß wir den Gedanken in Padua Station zu machen aufgaben und graden Weges mit der Eisenbahn hierherfuhren. Nur auf einen Moment genossen wir noch von dem Eisenbahnhofe vor Porta Vescovo durch die Gunst eines vereinzelten kurzen Sonnenblicks, der auf wenige Minuten das finstere Regengewölk durchbrach, einen letzten Blick auf das herrliche Verona im Schmucke seiner mittelalterlichen Zinnen und Thürme, umgeben von seinen prachtvollen mit Gärten und Villen gekrönten Höhen. Dann aber umschleierten die rastlos niederrauschenden Regengüsse während der vierstündigen Fahrt jede Aussicht, und ich weiß von den Ortschaften und Gegenden die wir passirten, von Vicenza und Padua und von dem Anblick der Berischen, Friauler und Kärnthner Alpen soviel zu berichten,

wie Jemand von den Gemälden einer Gallerie, in welche er bei geſchloſſenen Fenſterläden geführt wird. Wir erfuhren jetzt zum erſten Male ſeit nahezu zwei Monaten, was es mit den berufenen Lombardiſchen Herbſtregen auf ſich hat; und der Beſcheid unſeres Wirths vom Hotel due Torre in Verona, der auf meine Frage, nach der Dauer ſolchen Regenwetters verſicherte: daß es allerdings zuweilen ganze Wochen ohne Unterbrechung anhalte, hatte keinen ſehr tröſtlichen Klang in unſern Ohren, als wir nach einer Fahrt von fünfundzwanzig deutſchen Meilen, nachdem wir die Rieſenbrücke über die Lagunen bei Meſtre paſſirt hatten, auf dem elenden Bahnhofe der Inſel Santa Lucia unter demſelben ſtrömenden [illegible]mel ausſtiegen, den wir in Verona verlaſſen hätten.

Ich ſchreibe dieſe Zeilen in den neuen, aber noch theilweiſe ſehr wüſten und unwohnlichen Räumen des Albergo Bittoria, wohin uns gegen Abend unſere Gondel von der Eiſenbahnſtation führte, bei einem lodernden Kaminfeuer, das wir ſofort nach unſerer Ankunft anzünden ließen. Denn es iſt plötzlich kalt, ſehr kalt geworden, und die Kälte iſt eben des plötzlichen Umſchwungs der Temperatur wegen um ſo empfindlicher für unſere verwöhnten Nerven, während die in der Kunſt des Frierens ſehr geübten Venetianer meiſt von der Kälte weit weniger als die Nordländer leiden. Geſehen haben wir von Venedig bis jetzt buchſtäblich nichts, als das ſtrudelnde gelbliche Waſſer des Canal Grande. Denn wir waren froh uns in dem ſchwarzen Sargkäſtchen unſerer Gondel, welche zwei kräftige Gondoliere mit ſchnellem Ruderſchwunge durch die hoch-

geſchwollenen Waſſer dahintrieben, vor den unaufhörlich herunterrauſchenden Waſſern des Himmels in Sicherheit zu bringen, unter deren alles in graue Finſterniß hüllenden Güſſen wir an den überſchwemmten Marmortreppen unſeres Albergo landeten. — Das iſt nun freilich kein Eintritt wie man ſich ihn wünſcht in die märchenhafte Romantik der Lagunenſtadt. Aber es wird doch nicht vierzehn Tage — denn wenigſtens ſo lange denken wir diesmal hier zu verweilen — immer ſo fort regnen, und wir ſind feſt entſchloſſen, uns den Anblick Venedigs und des Markusplatzes erſt bei hellem Wetter und freundlicherem Himmel zu gewähren.

In dem Albergo ſelbſt aber wird unſeres Bleibens ſchwerlich lange ſein. Es iſt ganz auf Engländer berechnet, mit denen wir denn auch das große gemeinſame Unterhaltungs- und Leſezimmer Abends ganz erfüllt fanden, und die Preiſe weit höher als wir ſie bis jetzt irgendwo gezahlt haben, obſchon wir uns das warnende Wort unſeres Murray: **make your bargain before you sit down!** zu Nutze gemacht haben. Da ich einmal von dieſen Dingen rede, ſo bemerke ich, daß wir auf unſerer ganzen Tour durch Oberitalien auch diesmal gefunden haben, daß man in Italien ungleich wohlfeiler reiſt und weit weniger in den Gaſthöfen geſchnitten wird, als in den meiſten Gegenden unſeres lieben deutſchen Vaterlandes. Nur muß man freilich die Sache verſtehen, ſich von einem als gut erprobten Gaſthofe, wo man längere Zeit verweilte, Empfehlungen an andere geben laſſen, und vor allen Dingen ſich in Landesſitte und Verhältniſſe mit Freundlichkeit fügen, der Lan-

besprache kundig sein, und nicht, wie so manche Reisende, des Glaubens leben, daß man in einem Lande sei, wo man eigentlich erwarten könne, Alles halb umsonst zu erhalten.

Venedig, 22. October 1858.

Unsere Hoffnung ist nicht getäuscht worden. Als wir am Morgen erwachten, strahlte der lachendste blaue Himmel mit seinem leuchtenden Sonnengolde in unsre Zimmer hinein, und nun erst — waren wir wirklich in Venedig!

Mit welchem Herzklopfen ich zuerst wieder den Markusplatz betrat, mögt Ihr Euch denken. Das fröhliche Sonnenlicht des frischen klaren Herbstmorgens flammte auf den goldenen Kuppeln und Spitzen der uralten Basilika des heiligen Markus und erhöhte die Gluth ihrer farbigen Bilderpracht. Dogenpalast und Prokuratien, Zecca und Markusthurm, die hohen Granitsäulen und die vergoldeten Erzrosse des Lysippos, einst in den glorreichen Tagen Venedigs aus der Hauptstadt des alten Byzantinerreichs als Siegeszeichen „dahergeschleppt durch salzge Schäume," die drei schlanken Masten der drei Königreiche auf ihren bronzenen Fußgestellen in den Himmel ragend — Alles was der erste Blick des langersehnten Wiedersehens umfaßte, —

Alles war noch wie einſt! Selbſt die weißen Taubenſchaaren die mit ſchwirrendem Klingen auf und niederflogen oder zu unſeren Füßen auf den Marmorplatten des Pflaſters ihr Futter aufpickten, hatten ihre altgeheiligte Freiſtätte nicht verlaſſen in all' den Kriegsgräueln, welche, ſeit ich Venedig zuletzt geſehen, über der unglücklichen Stadt ihre donnernden Schrecken entladen hatten. Wie mächtig rollt der Strom des Lebens ſeine unverſiegbaren Fluthen auch durch die leidenvollſten Tage der Menſchen, und wie ſchnell vertilgt die allheilende Hand der Zeit ihre äußeren Spuren! Wie erinnerte in dieſer ſtillen ſonnenheiteren Morgenfriſche ſo gar nichts auf dieſem ſchönſten aller Plätze daran, daß hier vor ſo wenig Jahren alle Leidenſchaften der Menſchenbruſt, aller Jubel, alle Siegesfreude und alle Verzweiflung eines aufgeſtandenen Volkes ſo viele Monden lang abwechſelnd getobt, daß hier die tönende Stimme ſeines Diktators das Volk zum Freiheitskampfe auf Leben und Tod, und nicht vergeblich, aufgerufen, und daß der Ruf:

Resisterà Venezia ad ogni costo!

von tauſend und aber tauſend Lippen wiederholt Venedig mit ſo viel Blut und Leichen, mit ſoviel Jammer und Verwüſtung erfüllt hatte! Nur die Marmorſäulen der Halle des Dogenpalaſtes, deren feingeglättete Bildung die Barbarei verſtümmelt hatte, um mit eingefügten Eiſengittern die öſterreichiſchen Soldaten zu ſchützen, welche hinter ihnen neben den aufgefahrenen Kanonen Wache halten, deuteten an, was ſeit der Zeit vorgegangen ſeit ich vor zwölf Jahren von den Treppen der Piazzetta den letzten Abſchiedsblick auf den Herrſcherſitz der alten Meeresfürſtin wen-

heit. Wird ihnen wenig helfen! die Herrschaft, die hinter Eisengittern Schutz suchen muß vor den Beherrschten, ist gerichtet. —

Unser erster Gang galt dem Palazzo Pisani auf dem Campo San Stefano, um unsern Landsmann Friedrich Kerly, einen der deutschesten Deutschen aufzusuchen, den sein eigenthümlicher Lebensweg schon lange zu einem dauernden Bewohner der herrlichen Lagunenstadt und zu einem derjenigen Künstler gemacht hat, durch deren Pinsel das jetzige Venedig am häufigsten und glücklichsten dargestellt worden ist.

Es gehört zu den falschen Traditionen und Vorstellungen von und über Venedig, denen man bei uns daheim noch vielfach begegnet, daß in Venedig das Wasser die Straßen ersetze, daß man der Gondel nicht entrathen könne, und daß man des Gehens förmlich ungewohnt werde. Es ist das aber nichts als reine Fabel. Denn es giebt kaum ein Haus in Venedig, das man nicht zu Fuße erreichen könnte, und da die Stadt sehr ausgedehnt ist, so hat man, ganz abgesehen von dem langen Wege, welcher am Kai der Riva de' Schiavoni entlang nach den von Napoleon angelegten Giardini publici führt, hinlänglich und mehr als einem lieb ist Gelegenheit, sich tüchtig müde zu laufen. Dabei sind die Wege und Wanderungen durch die vielverschlungenen Straßen, Gassen und Gäßchen, mit den oft kaum ellenbreiten Durchgängen, mit den zahllosen getreppten Brücken und Brückchen, mit den stillen Plätzen, hier Campi genannt, unter welchen letzteren es sehr ansehnliche giebt, beinahe noch wunderbarer und eigenartiger, als die Fahrt durch die engen einsamen Kanäle. Nachdem wir von der westlichen Seite des Markusplatzes aus

eine ziemliche Strecke auf ſolch wechſelndem Fußwege bis zum Campo San Stefano zurückgelegt hatten, fanden wir in einer Ecke deſſelben das großartige Thor, welches den Hof des Palazzo Piſani gegen den Campo hin abſchließt. Der Palaſt ſelbſt, wohl zu unterſcheiden von dem gleichnamigen am Canal Grande liegenden Bau, iſt das wahre Muſter eines Venezianiſchen Palaſtes an urſprünglicher Pracht und jetzigem Verfalle. In den beiden fürſtlich großen inneren Höfen die Flieſenquadern zerbrochen und mit grünem Schlamm und Moder überzogen, die Brunnen in Verfall, die ſchönen Steinzierathen, die zierlichen Marmorornamente zerbröckelnd und verwittert, die Scheiben der hohen Bogenfenſter erblindet oder mit Spinngeweben ſchwarz überzogen, hier und da ihr Mangel mit Brettern verdeckt. Marmortreppen breit und prächtig, als ſolle nur der Fuß eines Herrſchergeſchlechts ſie beſchreiten, ausgetreten und mit eingeſunkenen Stufen. Ein rieſiger Banketſaal, wie wir ſie aus Paolo Veroneſe's Bildern kennen, der durch zwei Stockwerke ſich mit einer Gallerie für Zuſchauer ſtolz erhebt, leer, einſam, kalt, hallend und ſpukhaft wie die Ruine eines alten Schloſſes. An einer und der andern Thüre der oberen Stockwerke ſtand ein Name angeheftet. Es haben ſich einige fremde Familien dort als Miether angeſiedelt und einzelne Theile wohnlich hergerichtet, die durch Gänge faſt wie Gaſſen lang von einander getrennt ſind; aber Niemand war zu ſehen als der alte Wächter des Hauſes, der uns voranſchritt, damit wir uns in dem weitläuftigen öden Baue nicht verirren möchten, und der ganz ſo verwittert, grau und ſpukhaft ausſah wie der verödete Palaſt ſelbſt.

Die koloſſalen mit kunſtreichem Schnitzwerk verzierten Laternen, welche einſt die Prachtgallereen des Hauſes geſchmückt haben, und die nun altersgeſchwärzt unten über dem innern Eingange aufgeſtellt ſind, nahmen ſich in all der Verödung erſt recht unglaublich aus. Oben hoch hinter der Gallerie des Banketſaales, die wie es mir vorkam, unter unſern Füßen bedenklich zitterte und ſchwankte verließ uns der alte Cuſtode, und wir ſtanden an Nerly's Thüre.

Der Künſtler war nicht zu Hauſe. Sein Sohn ein feines intelligentes Geſicht halb Knabe halb Jüngling, der uns mit echt italieniſcher freier Zuvorkommenheit empfing, meldete uns, daß der Vater ſchon ſeit längerer Zeit nach einem Briefe aus W. unſerer Ankunft entgegengeſehen habe, aber eben jetzt mit einem Gaſte, einem Profeſſor Beck aus Amerika, nach der nahen Akademie delle belle Arti gegangen ſei. Dorthin alſo machten wir uns auf den Weg. Von der Piazza di San Stefano aus erreichten wir in zwei Minuten die neue Brücke, welche ihr Eiſengeflecht über den Canal Grande nach dem prächtigen Kai hin ſpannt, auf welchem die heutige Akademie, einſt ein Kloſter, die Carità genannt, Palladio's Meiſterwerk, hingebreitet liegt, über deſſen Bau Ihr Goethe's bewundernde Schilderung, der ihn mit den Plänen und Erklärungen des Meiſters in der Hand ſtudirte, in ſeiner Italieniſchen Reiſe nachleſen mögt. Die neue Eiſenbrücke von deren Mitte aus ich den erſten Blick auf die unvergleichliche Paradeſtraße des Canal grande warf, war uns freilich ſehr bequem; aber für Venedig und ſeinen ſtolzen Kanal, zu deren Phyſiognomie ſie ſo gar nicht paßt, erſchien ſie mir als eine ſchreiende

Entſtellung und die armen lungernden Barkenführer, die an dieſem Traghetto ihren Hauptverdienſt hatten, werden ſchwerlich anderer Meinung ſein.

Was ſoll ich Euch aber ſagen von dem Entzücken, mit dem ich zuerſt wieder, — und diesmal nicht allein! — die von göttlicher Kunſt erfüllten Räume betretend vor Tizians Aſſunta ſtand! was ſoll ich Euch ſagen, als daß ich noch zu voll, zu überwältigt bin von der Macht dieſes Eindrucks, und von dem Gefühle der eignen Lebenswendung, die das Heute von dem Damals trennt, um etwas anderes zu empfinden als das reine Glück dieſes Wiederſehens! Wenn Ihr meine Schilderung dieſes größten aller Werke chriſtlicher Malerkunſt, dieſes wahrhaften Schlußſteins transcendenter Darſtellung, wie ich ſie damals verſuchte *), mit ſinnigem Verſtändniſſe wieder leſet, ſo werdet Ihr meinen heutigen Zuſtand verſtehen und natürlich finden. —

Das ganze Bild iſt wie in goldnes Flammenlicht der Abendſonnengluth getaucht, und offenbar iſt es auch ſo von dem Meiſter gedacht. Das Licht ſteigt aufwärts von der umſchatteten Erde immer heller auf, bis es ſich oben zu reinem überirdiſchem Goldlichte verklärt.

Es war mir ganz Recht, daß uns in dieſem Augenblicke Freund Nerly begegnete, der mit ſeinem Gaſte die Beſichtigung der Gallerie beendet hatte, und uns auf das herzlichſte willkommen heißend die Einladung ausſprach, ihn nach ſeiner Woh-

*) Ein Jahr in Italien. Th. III, S. 408—409.

nung zurück zu begleiten, da er mit uns die Gallerie an einem andern Tage zu beſehen hoffe. Wir warfen daher nur noch einige flüchtige Blicke auf all die altbekannten Meiſterwerke der Boniſazio und Tintoretto, der Gian Bellin, Giorgione und Paul Veroneſe, welche als würdige Genoſſen Tizians die Wände des Saals der Aſſunta bedecken, und folgten dann unſerm Freunde zurück in ſeinen Palazzo Piſani, wo wir die noch immer ſchöne Signora Nerly begrüßten, deren Schönheit, einſt die erſte Venedigs, den deutſchen Künſtler ſeit Jahren für immer an ihre Vaterſtadt gefeſſelt hatte. Der Lebensgang Friedrich Nerly's, wie ihn die Italiener aus dem ihnen unausſprechbaren deutſchen Namen Nehrlich umgetauft haben, kann wohl ein romantiſch wunderbarer heißen. Denn gewiß iſt es ein weiter Weg von dem armen verwaiſten Thüringiſchen Bauernknaben, der als Achtzehnjähriger noch die Kühe ſeines Dorfes hütete, bis zu dem Künſtler, deſſen Bilder die Prachtgemächer der Fürſten und Großen Europas ſchmücken. Es iſt das Verdienſt des berühmten Kunſtkenners und Kunſtforſchers Rumohr, deſſen Blick bei einem zufälligen Begegnen den göttlichen Funken entdeckte, der in dem armen vernachläſſigten und verwilderten Kinde des Volks verborgen wie das Licht des Diamants unter der unſcheinbaren Hülle ſchlummerte. Noch immer gedenkt der jetzt berühmte Künſtler mit dankbarer Rührung ſeines Wohlthäters, der ſich in ſeiner ſorgfältigen und großmüthigen Erziehung und Ausbildung zur Kunſt ein bleibendes Denkmal geſetzt hat.

In Nerly's Atelier ſahen wir ſchöne Sachen, darunter eine eben vollendete große Landſchaft, den Tempel der Juno

Lucina zu Agrigent im Abendlichte, ein Bild von außerordentlicher Farbenwirkung. Beſonders reich waren aber Venetianiſche Anſichten vertreten, deren der Künſtler, der jeden Stein Venedigs kennt, immer neue aufzufinden und mit gewohnter Virtuoſität darzuſtellen weiß. Unter denſelben gefielen mir vorzugsweiſe ein Bild, das kleine Haus Contarini Zaffo darſtellend, für den Großherzog von Weimar beſtimmt, und das Innere eines Hofes neben der Kirche San Aponale, Corte Tamozzi genannt, der in der Fluchtgeſchichte der berühmten Venetianerin Bianka Capello eine Rolle ſpielt. Eine Zeichnung zu einem größeren Werke: Paul Veroneſe ſein berühmtes Bild „Alexander und die Familie des Darius“ der Familie Piſani vorſtellend, brachte uns auf die Geſchichte dieſes Bildes, das Fanny Lewald in ihrem Italieniſchen Bilderbuche ausführlich beſchrieben hat, und das ſeitdem für immer aus Venedig verſchwunden iſt. Der große Veroneſer malte es als ein Gaſtgeſchenk für die Familie Piſani von San Polo in deren Schutz er ſich begeben hatte, als er eines unglücklichen Ehrenhandels wegen aus Venedig flüchten mußte. Es war bis auf die neueſte Zeit die Zierde des Palazzo Piſani am Canal grande. Aber den Nachkommen fehlte der edelſtolze Sinn ihrer Vorfahren, und während ſonſt der italieniſche Adel kaum durch die äußerſte Noth dazu gebracht werden kann, ſich von ſeinem altererbten Kunſtbeſitze zu trennen, der ihm die Erinnerung an beſſere Zeiten vor Augen ſtellt, ließen ſich die heutigen Träger des ſtolzen Namens der Piſani durch die Höhe des gebotenen Preiſes verlocken, das Bild durch einen deutſchen Unterhändler für viermalhunderttauſend Franken

und eine lebenslängliche an den Custoden zu zahlende Penſion dem britiſchen Muſeum zu verkaufen! Man verdenkt ihnen dies in Venedig um ſo mehr, da die Familie Piſani a San Polo eine der reichſten Venezianiſchen Adelsfamilien iſt, deren Jahreseinkünfte gegen eine halbe Million Lire betragen. Dagegen ſind die Piſani-Moretta, deren Palaſt Nerly bewohnt, dem Anſcheine nach arm zu nennen; denn ihr Palaſt, aus deſſen Räumen aller Schmuck der Kunſtwerke längſt verſchwunden iſt, gleicht völlig einem von plündernden Feindesſchaaren ausgeraubten Schloſſe. Nerly zeigte uns den Gypsabguß eines prachtvollen Thürklopfers, der einſt die Pforte des Palaſtes ſchmückte, und der nun auch, Gott weiß wie, verſchwunden und zu Gelde gemacht iſt. Es iſt ein meiſterwürdiges Kunſtwerk, der Griff ein Neptun zwiſchen zwei Seeroſſen ſtehend. Solcher Thürklopfer, Werke der erſten Künſtler der großen Zeit italiſcher Bildkunſt, kennt Nerly jetzt nur noch ſechs in ganz Venedig, von denen ſich einer im Palazzo Capello befindet.

Nachdem wir Verabredungen über gemeinſame Ausflüge in und um Venedig mit dem liebenswürdigen Künſtler getroffen, verließen wir ihn, um die Rialtobrücke, deren Bild wir in einer ſeiner Zeichnungen bewundert, in der nahen Wirklichkeit aufzuſuchen.

Es iſt in der That ein unvergleichliches Werk, dieſer in gelblicher Weiße ſchimmernde Marmorbogen, der ſich in einem einzigen kühnem Schwunge, die beiden Städte der einander gegenüberliegenden Inſeln San Marco, und Rivoalto, letzteres die uralte Gründungsſtätte Venedigs, miteinander verbin-

bend über den großen Kanal wölbt. Vier Baumeiſter wie ſie ſeitdem, in einer Stadt vereint, die Welt nicht wieder geſehen hat, Vignola, Scamozzi, Palladio und Antonio da Ponte, wetteiferten mit einander um die Ehre dieſen Bau auszuführen, und es gereicht der Signorie Venedigs zum Ruhme, daß ſie den einfacheren aber kühneren Plan des zuletztgenannten, der auf einen einzigen Bogen berechnet war, den prächtigeren aber minder einfachen Entwürfen der übrigen vorzog. Was die Spannung des Bogens betrifft, ſo muß die Rialtobrücke allerdings dem Mittelbogen des Ponte vecchio in Verona nachſtehen, der nach Maffei eine Spannweite von 142 Veron. Fuß (213 röm. Palm) zeigt, während die des Rialtobogens nur 86 Veron. Fuß beträgt. Aber an Kühnheit der Verhältniſſe *) und Solidität des Baues gehört ſie zu den erſten der Welt. Drei Paſſagen, eine breitere in der Mitte und zwei ſchmälere an den Seiten führen über den von zwei bleibedeckten Budenreihen eingefaßten Bogen, von dem herab wir den heiteren Anblick wimmelnden Lebens auf dem mit Marktſchiffen und Gondeln bedeckten Kanalſtrom genoſſen. Daß man grade hier die Stelle wählte um denſelben zu überbrücken lag in der Wichtigkeit der Rialtoinſel, der größten unter allen Inſeln, auf welchen das heutige Venedig ſteht. Denn auf dieſer Inſel war es, wo ſich die erſten Bewohner anſiedelten und „Rivoalto," der älteſte Regierungsſitz der Lagunenrepublik, galt bis ins ſechzehnte Jahrhundert hinein als die eigentliche „Stadt," und

*) Nach Martens: bei 70 Fuß Länge und 43 Fuß Breite nur 22 Fuß Höhe. Nach Murray dagegen beträgt die Spannweite 91 Fuß bei 72 Fuß Breite und 24½ Fuß Höhe über dem Waſſerſpiegel.

blieb der Hauptſitz des großartigen Venetianiſchen Handelsverkehrs und ſeiner Niederlagen und Kaufhäuſer. Hier ſtand die älteſte Kirche Venedigs, die jetzt verlaſſene Kirche San Jacopo, und auf dem Platze ihr gegenüber, wo ſich die alte Brücke befand, umſchweben uns die Geiſter Shylock's und Antonio's des „königlichen Kaufmanns." —

Nach Tiſche noch eine Abendgondelfahrt nach San Giorgio maggiore und hin und her auf dem großen Waſſerbecken, an welchem Venedig von der Einfahrt in den Canal grande bis zu dem Giardini publici ſich im Halbmondbogen hinſtreckt. Auf dem Thurme von San Markus und an den Spitzen des Dogenpalaſtes glänzten noch die letzten Strahlen der Sonne, die ſich hinter San Giorgio und der Giudekka dem Untergange zuſenkte. Dann brach die Nacht ein und groß und glühend hob ſich der Mond aus dem Meere. In gigantiſchen düſtern Maſſen erhoben ſich Palladio's Tempel und Paläſte, gegen den Nachthimmel ihre grandioſen Linien abzeichnend, und der flammenzitternde Widerſchein der angezündeten Gaslichter auf der dunkeln Spiegelfläche der Meeresfluth vollendete das Magiſche des Eindrucks, dem wir uns von den Marmortreppen der Piazetta herab, und die breiten Kieswege des Giardino reale auf und ab wandelnd lange überließen, ehe wir uns dazu entſchließen konnten den großen Converſationsſaal Venedigs, den Markusplatz, aufzuſuchen, mit dem hier jeder Fremde ſeinen Tag anfängt und beſchließt. Der Platz in Feuchte ſchimmernd glich in dem Lichte der Gasflammen, dem Spiegel eines rieſigen Baſſins, aus deſſen Tiefe ſich die hohen Prachtgebäude geiſterhaft zu erheben ſchienen.

Abends las ich noch einmal Eure lieben Briefe, die ich mir heute Morgen ſelbſt aus dem Comptoir des Herrn R. auf dem Fondako del Diavolo abgeholt hatte, und die mir richtig zu dem heutigen Tage Eure Glückwünſche in die geliebte Lagunenſtadt gebracht haben, wie ſie denn auch trotz der ominöſen Benennung des Orts wo man ſie mir aushändigte, glücklicherweiſe nichts enthielten was an den Vater allen Unheils in der Welt erinnern könnte. Und das iſt unſchätzbar für den Reiſenden in der Fremde, deſſen Genuß der ihn in nächſter Nähe umgebenden Gegenwart ſo ſehr von der Beruhigung über die Ferne abhängig iſt. Noch eine gute Nachricht kann ich Euch geben. Unſer Berliner Landsmann, der Maler Guſtav Richter iſt hier, um ſich an den alten Venetianiſchen Meiſtern die Augen zu erfriſchen, und ich gedenke mir den Vortheil mit einem ſo trefflichen Künſtler gemeinſam Venedigs Bilderſchätze zu betrachten, beſtens zu Nutze zu machen. —

Venedig, 23. October 1838.

Heute früh mit Nerly und Richter im Dogenpalaſt und in der Markuskirche. Das äußere plaſtiſche Schmuckwerk an der letzteren iſt zum Theil wunderlich zuſammengeſchleppt aus Griechenland und Byzanz, und wohin ſonſt die alte Republik ihre Kriegs- und Handelsgaleeren geſendet. Manches davon iſt kaum noch von den Antiquaren ſeinem Urſprunge und ſeiner

Bedeutung nach zu erklären, und die beiden byzantinisch ausschauenden Kriegergruppen von rothem Porphyr an der Ecke des Schatzhauses der Basilika sehen mich noch ebenso räthselhaft an, wie vor zwölf Jahren, wo ich mich auch vergeblich bemühte ihre Herkunft und Bedeutung zu erkunden.

So wie er heute dasteht ist der Dogenpalast noch nicht volle dreihundert Jahre alt. Zwei große Feuersbrünste (1514 und 1577), die den früheren Bau Calendario's und Buono's zu einem großen Theil in Asche legten und die Meisterwerke Gian Bellin's, Pordenone's, Carpaccio's und Tizians zerstörten, mit denen seine Räume geschmückt waren, gaben dem großen Palladio Gelegenheit seine Kunst in der Wiederaufrichtung und theilweisen Restauration der alten Herrscherburg der Seekönigin zu bewähren. Durch die Porta della Carta, Bartolomeo Buono's Meisterwerk, tritt man von der Piazzeta aus in den innern Hof, von dem die Gigantentreppe, so benannt nach Sansovino's kolossalen Marmorstatuen des Mars und Neptun an ihrem Aufgange, zu den oberen Räumen führt. In der Mitte des Hofes sahen wir an dem einen der beiden schönen mit bronzener Einfassung versehenen Brunnen, welche das beste Trinkwasser Venedigs liefern, die schlanken Gestalten von drei Friauleserinnen mit Wasserschöpfen und Brunnenconversazion beschäftigt, von denen die eine in ihrer kleidsamen Tracht gradezu für ein Musterbild von Schönheit, Anmuth und frischer Lebenskraft gelten konnte. Vorzüglich hatte R. seine Künstlerfreude an der Zierlichkeit und Grazie ihrer Bewegungen, und dem schwungvollen, an die Werke griechischer Plastik gemahnenden Gange, wie sie,

die gefüllten Kupferbecken an dem ſchwanken Tragholze auf der rechten Schulter hängend, über die Marmorquadern des Hofes dem Thore zuſchritt.

An und in dieſem Palaſte iſt Alles gediegene kunſtbeſeelte Pracht, die ſich ſelbſt bis auf die mit eingelegter Metallarbeit kunſtvoll gezierten Stirnſeiten der Stufen der Rieſentreppe erſtreckt. Die Scala d'Oro aber, welche in das Obergeſchoß zu den Zimmern der Avogaderi führt, in denen zur Zeit der Republik das goldne Buch des Venetianiſchen Adels bewahrt ward, bildet mit ihren Vergoldungen, Stuckverzierungen und Freskomalereien ein Ganzes, dem ich an Harmonie des Eindrucks nichts Aehnliches an die Seite zu ſtellen weiß. Auf der ringsumlaufenden Colonnade hat der Venetianiſche Patriotismus begonnen die Büſten Venetianiſcher Berühmtheiten zu einer Art von hiſtoriſcher Portraitgallerie zu verſammeln. Aber dieſe Anfänge erſchienen mir kleinlich im Vergleich mit den ähnlichen Unternehmungen in Mailand und Florenz, und der Würde des Orts weit nicht entſprechend, der eigentlich ſolcher modernen Zuthat ſehr wohl entrathen kann. Denn er ſelbſt iſt das würdigſte Monument von Venedigs großer Vergangenheit, und der hundertfünfſiebzig Fuß lange gegen fünfundachtzig Fuß breite und zweiundfunfzig Fuß hohe Rathſaal, die Sala del Maggiore Conſiglio geheißen, iſt mit ſeinem hiſtoriſchen Bilderſchmucke ſicherlich einzig in der Welt wie Venedig ſelbſt. Tintoretto's Rieſenbild, das Paradies darſtellend, bedeckt die ganze Längenwand am Eingange. Es iſt das räumlich größte Werk der Malerei das jemals auf Leinwand gemalt worden iſt. Doch war es mir nicht möglich aus

dieſem von der Zeit geſchwärzten unabſehbaren Figurengewimmel, das in mehr als dem Doppelten der Größe von Paul Veroneſe's berühmten Gaſtmale im Louvre ſich einige ſiebzig Fuß lang bei vierunddreißig Fuß Höhe hinſtreckt, irgend einen Totaleindruck zu gewinnen, und ich ſah hier nur die alte Ariſtoteliſche Lehre von der Nothwendigkeit eines beſtimmten Größeumfangs für jedes Kunſtwerk an einem ſchlagenden Beiſpiele beſtätigt. Unter den einundzwanzig andern großen Wandbildern, deren hiſtoriſche Darſtellungen den ungeheuren Raum ſchmücken, erwähne ich nur F. Zuccaro's Erniedrigung des Kaiſers Friedrich I. vor dem Papſte, wo der letztere wirklich dem zu ſeinen Füßen niedergeſunkenen Kaiſer den Fuß auf den Nacken ſetzt. Unvergleichlich iſt dagegen unter den Deckengemälden Paul Veroneſe's allegoriſche Darſtellung der vom Ruhme gekrönten Venetia, zu deren Füßen knieend die Göttin des Ueberfluſſes, ein herrliches Weib mit ſchönſtem nackten Rücken, huldigend ihr Füllhorn leert. Das iſt wirklich ein Bild das den Beſchauer „wie eine heroiſche Muſik" ergreift, zu der das Motiv uns anklingt in Platens einfach ſchönen Zeilen:

„Wie haſt du ſonſt, Venetia, geprahlet
Als ſtolzes Weib mit goldenen Gewändern
So wie dich Paolo Veroneſe malet!"

Den obern Fries der Wände füllt die lange Reihe der zweiundſiebig Dogenportraits mit der ſchwarzverhangenen Stelle wo die Inſchrift: **Hic est locus Marini Falleri decapitati pro criminibus**, an das tragiſche Geſchick des letzten Empörers gegen die eigne Ariſtokratie ſo beredt gemahnt, das noch immer, nach Byrons mißlungenem Verſuche, ſeiner poetiſchen Verklärung durch

die Tragödie harrt. Die Fortsetzung der Dogenreihe befindet sich in der mit diesem Saal durch einen Corridor verbundenen sogenannten Sala del Scrutinio.

Es muß ein stolzes Gefühl gewesen sein, das dem in diesem Raume versammelten Herrscheradel Venedigs die Seele füllte, wenn er sich rings umgeben sah von aller Herrlichkeit glorreicher Erinnerungen seiner uralten Republik; und wohl mag der Hinblick auf den Aristokraten, der als letzter in der Dogenreihe, den jammervollen Fall Venedigs hier unter weibischen Thränen besiegelte, den kühnen Plebejer Daniele Manin, den Erwecker Venedigs in unseren Tagen, der durch ein wunderbares Spiel des Zufalls den schmachbedeckten Namen dieses letzten Dogen trug, angefeuert haben, diesen Namen als erster Tribun des neuen Venedigs wieder zu Ehren zu bringen.

In den alten Wohngemächern der Dogen befindet sich jetzt das Archäologische Museum. Bemerkenswerth waren mir in demselben drei Figuren etwa in der Größe der Aegineten: ein tödtlich verwundeter Kelte, an Haar und Gesichtsbildung durchaus dem sterbenden Fechter des Kapitols ähnlich, ein todt auf seinem Schilde hingestreckter griechischer Krieger, und ein ganz nackter rücklings niederstürzender unbewaffneter Grieche, welche mir sämmtlich Nachbildungen jener großen Keltenschlachtgruppen der Pergamenischen Künstler *) zu sein schienen. Ferner ein Sarkophagrelief mit der bei solchen Veranlassungen beliebten Darstellung der Kinder der Niobe. Es sind der letzteren auf demselben vierzehn

*) S. Torso Th. II, S. 72 und 93—97.

von allen Größen und Altern, dabei zwei ältere Männer, Pädagogen, und zwei weibliche Geſtalten. Die Söhne theils zu Roſſe theils zu Fuß, in höchſter Bewegung des Fliehens, Stürzens und Zuſammenſinkens.

Ueber den berühmten marmornen Löwenrachen im Vorzimmer des Raths der Zehn, Sala della Buſſola genannt, erwartet von mir keine ſentimentalen Weherufe, mit denen romantiſche Unwiſſenheit die Schilderungen der Reiſenden ſo vielfach angefüllt hat. Seit ich weiß daß Daniel Manin in dem für den letzten im September 1847 zu Venedig gehaltenen Gelehrtencongreſſe abgefaßten Guide von Venedig, es wagen durfte, Angeſichts der Oeſterreichiſchen Regierung den Nachweis zu führen, daß das Oeſterreichiſche Criminalverfahren in Venedig viel härter ſei als das vielverſchrieene Verfahren des gefürchteten Raths der Zehn zur Zeit der alten Republik, ohne daß das Gouvernement es verſucht hätte ihn zu widerlegen oder zur Verantwortung zu ziehen, ſeitdem iſt es mit jedem Schauder vor dem „Löwenrachen" der in alter Zeit die Denunziationen aufnahm, ein für allemal vorbei. Zugleich erinnere ich mich, wie derſelbe Manin mich vor drei Jahren in Paris, wo ich das Glück hatte dieſen größten Bürger Venedigs und Italiens perſönlich kennen zu lernen, als das Geſpräch auf Venedigs Vergangenheit kam, ſehr nachdrücklich warnte, all' dem vielen Böſen Glauben beizumeſſen, was Tradition und Dichtung im Bunde mit unzuverläſſigen und feindlich geſinnten Schriftſtellern dem Regimente der alten Venetianiſchen Ariſtokratie Schlimmes nachgeſagt habe. Die hohe Republik von Venedig, äußerte er, würde nimmer ſich einer ſo

langen und glorreichen Dauer erfreut haben, wäre ihr Regiment nicht an sond ein gegen das regierte Volk gütiges und eben darum populäres gewesen. Die wahrhafte Geschichte dieser Republik und ihrer Verfassung, setzte er hinzu, ist noch zu schreiben, und sie wird viele über beide verbreitete Fabeln als solche ans Licht bringen, und beweisen, daß die regierende Aristokratie Venedigs nur gegen sich selbst, nicht aber gegen das regierte Volk ihre Strenge unbarmherzig walten ließ!" — Doch davon ein andermal.

Der Rathssaal der Zehn ist von Paolo Veronese und andern Künstlern mit trefflichen Deckengemälden geschmückt, welche in einem Cyklus allegorischer Rundbilder die Seeherrschaft und den Handelsreichthum, die Religiosität, Kunstliebe und Weisheit der Republik verherrlichen.

Die Räume der Audienzzimmer, wo der Doge sonst die fremden Gesandten empfing, hat der Erzherzog theilweise zu ähnlichem Gebrauche mit sehr wenig historischem Sinne neu herrichten lassen, und wir fanden die alten Polster mit ganz neuen ersetzt, die der historischen Stimmung des Ganzen ebenso sehr Eintrag thaten, wie die Aufstellung eines modernen Lavoirs und anderer Toilettegeräthschaften in einem zweiten daranstoßenden Zimmer, das sich der Fürst zu seinem Privatgebrauche reservirt hat. Nachdem wir noch in dem Saale des Anticollegio einen Blick auf Veronese's berühmten Raub der Europa geworfen, in welchem Bilde besonders die naive Auffassung merkwürdig ist, mit welcher der Künstler den Gegenstand durch dreimaliges Wiederholen in verschiedener Situation gleichsam episch behandelt

hat, verließen wir für heute den goldnen Käfig, den die Venetianiſche Ariſtokratie ihrem Oberhaupte erbaut hat, und traten einen Augenblick in den Markusdom ein, nur um den Totaleindruck dieſes wunderſamen Baus auf uns wirken zu laſſen. Dieſer Eindruck iſt trotz all des Reichthums an Schmuck und Pracht doch für mich vorwiegend ein düſterer bis zur Beängſtigung der Seele. Es liegt etwas Heidniſch-Myſtiſches, Orientaliſch-Barbariſches in dieſem Bau mit ſeinem bunten gold und farbeglühenden Moſaikſchmucke, ſeinen Weihwaſſerbecken auf Altären griechiſchen Urſprungs, ſeinen aus dem Oriente zuſammengeraubten Schmuckſäulen, ſeinen dichtgedrängten, düſtern Kapellen, mit der ſymboliſchen Schmuckfülle ſeines reichen Fußbodens, — ein Etwas wobei Einem die Träume von Daumers rothen Urchriſtenthum einfallen können. Hier kann man übrigens ſehen, wie trügeriſch der Grund iſt auf dem Venedig ſteht, denn der mit künſtlich eingelegtem Marmor, dem opus vermiculatum der Alten, bedeckte Fußboden hat nach und nach durch das Einſinken an verſchiedenen Stellen ordentlich Wellen geſchlagen, und gleicht faſt der Eisfläche auf einer überſchwemmten Wieſe, unter der hier und da das Waſſer gewichen iſt.

Die Sakriſtei dagegen iſt ein verhältnißmäßig heiter zu nennender ſtattlicher Raum, in deſſen Moſaikböden — ohne Frage die ſchönſten und harmoniſchſten Werke dieſer Art in der ganzen Kirche, — und in deſſen Wandverkleidungen mit den herrlichſten Holzarbeiten man ſich ſtundenlang verſenken kann.

Das Innere wie das Aeußere des Doms iſt ein charakteriſtiſches Denkmal, ja man möchte ſagen ein hiſtoriſches Abbild

Venedigs ſelbſt, ſeiner Eroberungs- und Raubzüge, ſeines Reichthums und ſeiner Pracht, ſeines ganzen eigenartigen hiſtoriſchen Daſeins. Das Wort des Hiſtorikers: daß Venedig auch in der Kunſt nur immer ſich ſelbſt dargeſtellt habe, beſtätigt ſich auch hier an dem Tempel ſeines für Venedigs Geſchichte ſo bedeutenden Schutzheiligen. Die Einführung des Evangeliſten, deſſen Gebeine vor mehr als tauſend Jahren venetianiſche Handelsſchiffe aus Alexandrien hierherbrachten, und deſſen Name ſpäter das Palladium Venedigs wurde, fiel in eine Zeit, wo die Verehrung ſolcher Reliquien, ja ihre politiſche Bedeutng eine alle unſere Vorſtellungen überragende Wichtigkeit gewonnen hatte. Sie waren der Schutz der Stadt- und Staatsgemeinden, ja gleichſam die myſtiſche Perſonification derſelben. Wie einſt im grauen helleniſchen Alterthum Ulyſſes und Diomedes das heilige Wunderbild der Göttin heimlich raubten, um das von ſeinem Schutze verlaſſene Troja deſto ſicherer in die Gewalt der Griechen zu bringen, und wie man in altrömiſcher Zeit die ſchützenden Götter aus den belagerten feindlichen Städten zu locken ſich bemühte, ſo ſuchte man im neunten chriſtlichen Jahrhundert ebenfalls durch Wegbringen von Reliquien einer feindlichen Stadt gleichſam die ſchützende und bewachende Seele zu entziehen, und mit der Verſetzung der heiligen drei Könige von Mailand nach Köln glaubte man Mailand für immer entkräftet zu haben. Denn alle Blüte und Macht eines Ortes und Gemeinweſens ſchrieb man dem Schutzheiligen zu, deſſen Reſte ſie in ihren Mauern zu beſitzen das Glück hatte. Alle Erfolge und alle Erwerbniſſe einer Stadt kamen auf Rechnung des Patrons derſelben, und ſeit Venedig

die Gebeine des Apoſtels beſaß, wurden San Marco und die Republik Venedig gewiſſermaßen eine myſtiſch-identiſche Perſon, fühlte ſich das Volk der Lagunenſtadt eben ſo als das auserwählte Volk des heiligen Markus, wie einſt die Juden ſich als Jehovah's Volk empfanden. Seine erſten Beamten zunächſt dem Dogen hießen Prokuratoren des heiligen Markus, und der geſammte Staatsdienſt ward eine Art von Heiligenpflege, vor welcher ſelbſt die kirchliche Hoheit des Patriarchen zurücktrat *). Daher war der Ruf: **Viva San Marco!** den im März des Jahres 1848 der Ahne Manin nach einem halben Jahrhundert zuerſt wieder auf dem Markusplatze erſchallen ließ, der einzige der dem Volke verſtändlich war, weil ihm dieſer geheiligte Ruf wie mit einem Zauberſchlage die ganze glorreiche Vergangenheit ſeiner heiligen Republik, ſeiner „theuren Mutter" (**la nostra cara Madre**) wie es dieſelbe noch immer ihrer gedenkend bezeichnet, vor die Seele führte! Es iſt eben immer das alte Goethe'ſche Wort:

„O wie beſeelgt uns doch, Menſchen, ein falſcher Begriff."

---

*) Leo, Geſchichte Italiens. I, 381—383.

Venedig, October 1858.

Ein günſtiger Zufall hat mir eine ſehr plauſible Erklärung der beiden Sculpturgruppen von rothem Porphyr in die Hände geſpielt, welche die nach der Piazetta hinausgehende Ecke der Markuskirche ſchmücken und über die ich bisher in keinem Handbuche irgend eine Auskunft finden konnte. Sie ſtellen je zwei und zwei gegen fünf Fuß hohe kriegeriſch gerüſtete Geſtalten, eine ältere bärtige und eine jüngere unbärtige dar, die ſich mit je einem Arme umſchlungen halten, und gehören offenbar zu den zahlreichen Beuteſtücken, welche die Venetianer in ihren älteſten und glänzendſten Zeiten aus Griechenland und dem Oriente heimgebracht haben, um damit die Kirche ihres Schutzheiligen zu ſchmücken, deren Inneres und Aeußeres an Säulen und Sculpturwerken zahlreichen Schmuck ſolcher Art aufzuweiſen hat, der ohne jeden organiſchen Zuſammenhang mit dem Ganzen des Baues rein als äußlicher Aufputz dient. Aber während für die berühm-

ten Roſſe und die zwiſchen ihnen befindlichen Säulen, wie für die Marmorreliefs an der nach dem kleinen Löwenplatze liegenden Außenſeite ſich Herkunft und Bedeutung mehr oder weniger beſtimmt nachweiſen laſſen, blieben jene beiden Porphyrgruppen bis auf die neueſte Zeit den Antiquaren ein ungelöſtes Räthſel. Die Tradition läßt ſie von Acre in Syrien ſtammen, von wo in der That die beiden Pilaſter an der Pforte des nahen Baptiſteriums und die porphyrne ſogenannte Pietra del bando herrühren. Die älteren Erklärungen der Venetianiſchen Gelehrten und Schriftſteller des ſechzehnten Jahrhunderts ſahen in ihnen bald uralte Abbildungen der Brüder Harmodius und Ariſtogeiton, bald Darſtellungen der Brüder Anemuria, welche ſich gegen das Leben des griechiſchen Kaiſers Alexius Comnenus verſchworen. Aber ein geiſtreicher Franzoſe, Jules Lecomte bemerkte in ſeinem Buche „Venise“ (p. 126) dazu mit echt franzöſiſchem Witze ſehr richtig: à ces deux opinions fort respectables nous hasarderons une legère et modeste observation: les assassins d'Hipparque n'étaient que deux, les frères d'Anemuria etaient trois et ces drolatiques personnages de porphyre sont quatre. Das Volk andererſeits kehrte ſich an dieſe gelehrten Erklärungen gar nicht, und erfand ſich dafür ſeine eigenen. Mein alter Gondolier, den ich vor zwölf Jahren nach der Bedeutung dieſer zwei Gruppen fragte, erzählte mir ſofort folgende Geſchichte: „Vor alten Zeiten ſeien vier Königsſöhne aus Griechenland oder aus dem Morgenlande mit den geraubten Schätzen ihrer ältern Brüder entflohen, um ſich neue Reiche zu ſuchen. Da kamen ſie denn auf ihrem Schiffe auch in den Buſen des Adriameers und

in die Lagunen von Venedig. Hier ſchickten zwei von ihnen die andern zwei an das Land, um Lebensmittel zu kaufen. Dieſe von Habſucht verblendet vergifteten die eingekauften Speiſen und Getränke, um ſich in den Alleinbeſitz der Schätze des Schiffes zu ſetzen. Als ſie nun mit denſelben zurückkehrten, wurden ſie von ihren beiden auf dem Schiffe zurückgebliebenen Kameraden, welche gleiche Abſicht hegten, ermordet. Nach vollbrachter That aßen und tranken die Mörder ſich aber an den von jenen mitgebrachten Speiſen und Getränken den Tod zum Lohn ihres Verbrechens. Die Bewohner Venedigs die das Schiff fort und fort unbeweglich vor Anker liegen ſahen, gingen zuletzt an Bord deſſelben, wo ſie die Leichen der vier Malfattori und zugleich große Schätze an Gold, Silber und Edelſteinen fanden. Die letzteren brachten ſie in den Schatz der Baſilika von San Marco, und zum Gedächtniß des Vorfalls ſtellte man an der Ecke des Schatzhauſes die beiden Gruppen von Porphyr mit den Bildniſſen der vier griechiſchen Prinzen auf.“ Dieſe Erklärung, die mich lebhaft an eine ganz ähnliche Geſchichte erinnerte, welche uns an Winterabenden unter vielen andern Märchen die Großmutter zu erzählen pflegte, iſt jedenfalls ebenſo glaubwürdig, als die oben erwähnten auf Harmodius und Ariſtogeiton abzielenden Deutungen der gelehrten Venetianiſchen Antiquare.

In neueſter Zeit iſt es indeſſen der ſcharfſinnigen Kombination eines deutſchen Alterthumsforſchers, Anton von Steinbüchel, gelungen, die urſprüngliche Bedeutung dieſer beiden räthſelhaften Gruppen in einer Weiſe zu erklären, welche mir ſo befriedigend ſcheint, daß ich ſie hier mittheilen will, wie ich ſie in einer zu-

fällig in meine Hände gelangten Gelegenheitsſchrift heute gefunden habe *).

Die nächſte Zeitbeſtimmung des Werks ergiebt ſich aus dem Materiale, in welchem es gearbeitet iſt. Die Bearbeitung des eiſenharten rothen Porphyrs zu Bildnißbüſten und Statuen datirt in der alten Kunſtgeſchichte nicht vor der Zeit des Kaiſers Claudius, in welcher wir den erſten Beiſpielen begegnen. Dagegen in den ſpätern Zeiten des ſinkenden Geſchmacks, wo die Künſtler oft die Kunſt nur in die Ueberwindung äußerer Schwierigkeiten ſetzten, nahm ſie, wie Visconti im Muſeo Pioclementino von den Zeiten Diocletians und Conſtantins des Großen nachgewieſen hat, mehr und mehr überhand, und Urnen und Säulen, Sarkophage und Grabdenkmale, Bildniſſe und ſtatuariſche Darſtellungen in rothem Porphyr, zumal für hohe Perſonen und Glieder der kaiſerlichen Familie, kamen ſehr in Brauch und Mode. Hiernach fällt die Zeit, in welcher dieſe Gruppen verfertigt wurden, wahrſcheinlich in die Periode des ſinkenden römiſchen Reichs. Ein zweiter für die Zeitbeſtimmung wichtiger Umſtand iſt die Attitüde der Umarmung, in welcher die dargeſtellten Perſonen erſcheinen. Im ganzen griechiſchen und römiſchen Alterthum kommt dieſelbe zum Ausdruck der Eintracht zwiſchen Freunden, Brüdern und Gatten nicht vor, ſondern an ihrer Stelle erſcheint das einfache Handgeben. Dagegen wiſſen wir aus erhaltenen

*) I due gruppe di porfido sull' angolo del Tesoro della basilica di S. Marco in Venezia esaminati e descritti (Venezia tipografia Merlo 1844.)

Beſchreibungen von Werken der Bildkunſt in Byzanz, daß unter Conſtantin dem Großen jene Attitüde bei Darſtellung von eng verbundenen Perſonen des kaiſerlichen Hauſes gebräuchlich war. —

Was das Aeußere betrifft, ſo ruhen beide im höchſten Relief gearbeitete Gruppen nicht auf einer ebenen, ſondern auf gerundeter Oberfläche und ſtehen auf einer ein wenig vorſpringenden Simstafel, als wären ſie am Schafte einer Säule befeſtigt geweſen, deren Kapitäl ſie gebildet hätten. Nun befinden ſich aber wirklich zwei ſolche Porphyrſäulen mit den Abbildungen von zwei ganz gleichen einander umarmenden männlichen Figurenpaaren in der Vatikaniſchen Bibliothek zu Rom, in welchen Visconti die Bildniſſe der byzantiniſchen Kaiſer Diocletian und Maximian, Galerius und Conſtantinus Chlorus zu erkennen glaubte. Nur an Größe ſind dieſelben von den Venetianiſchen verſchieden, denn während dieſe vier Fuß ſechs Zoll hoch ſind, haben jene nur eine Höhe von ein Fuß acht Zoll ſieben Linien. Im Uebrigen aber ſind Kleidung, Rüſtung, Panzer und Paludamentum bei beiden dieſelben. Nur haben die Venetianiſchen Figuren auf dem Haupte ein mit Juwelen beſetztes Diadem, ihre freien Hände halten den Schwertgriff an ihrer Seite umfaßt, während die Figuren zu Rom einen Lorberkranz auf dem Haupte tragen, und eine Kugel — das Zeichen der Weltherrſchaft — in der freien Hand halten. Wenn die letzteren ſo als „Auguſti," als Kaiſer, bezeichnet ſind, ſo hält der Verfaſſer der angeführten Schrift die Venetianiſchen Figuren für „Cäſaren" und zwar für die zwei von Diocletian und ſeinem Mitkaiſer adoptirten Cäſaren, den bärtigen für Galerius Maximianus, den

und dritten für Constantinus Chlorus. Als diese im Jahre 305 unserer Zeitrechnung zu „Augusti“ erhoben wurden, erwählte Diocletian zwei neue Cäsaren, Gal. Valer. Maximianus und Fl. Valer. Severus; und diese sind es, welche die zweite Venetianische Gruppe darstellt. Jene Cäsarenernennungen aber geschahen in Nikomedien, welches damals die Residenz der kaiserlichen Cäsaren und so reich mit Kunstwerken aller Art geziert war, daß Kaiser Constantin der Große von dorther eine große Menge derselben nach Konstantinopel versetzen ließ, um seine Hauptstadt damit auszuschmücken.

Die Porphyrsäulen, welche an ihrem Kapitäle jene Darstellungen zur Schau trugen, und gleichsam in Stein gehauene öffentliche Bekanntmachungen der wichtigsten Reichsmaßregel bildeten, wurden wahrscheinlich als schmückende Zierrathen auf der Spina der großen Rennbahn von Nikomedien vor den Augen des versammelten Volks aufgestellt, und später zu eben dem Zwecke in den Hippodrom von Konstantinopel versetzt. Sie zeigten die Reihenfolge der Reichsregenten des kaiserlichen Hauses von Carus und Numerian bis auf Diocletian und dessen Nachfolger. Als später die Venetianer unter Enrico Dandolo Konstantinopel eroberten, wurden jene kleineren, jetzt in Rom befindlichen Säulen und die Kapitäle der größeren wahrscheinlich ebenso wie die berühmten Rosse von San Marco und die Säulen der Piazzetta als Siegestrophäen von ihnen nach der Lagunenstadt gebracht. —

Die an dem Sockel in der Ecke befindliche Inschrift in Lettern, welche das Gepräge des zwölften oder dreizehnten Jahr-

hunderts tragen, hat übrigens keinerlei Zuſammenhang mit jenen Gruppen. Sie lautet in altem Venetianiſch wörtlich:

L om po far e die in pensar
E vega quelo che li po inchontrar!

was ungefähr auf den ſpäteren italieniſchen Reimſpruch hinauslänft:

Prima di fare e dire
Pensa a quel che può seguire!

Ein Spruch der am Eingange des Herrſcherpalaſtes und an den Mauern des Schatzhauſes in der Stadt der Staatsinquiſition allerdings eine ſehr ſprechende Bedeutung hat.

Venedig, October 1858.

Als wir heute Morgen im freundlichſten Herbſtſonnenſchein auf der Riva dei Schiavoni luſtwandelten, trieb es mich den koloſſalen Marmorlöwen des Piräeus vor dem Arſenal aufzuſuchen deſſen Anblick vor zwölf Jahren einen ſo großen Eindruck auf mich gemacht hatte. Er ſteht noch feſt auf ſeinen rieſigen Vorderpranken, auf denen er nun ſchon an die dritthalbtauſend Jahre geſtanden hat, ſeit ihn, wie die Sage geht, die ſiegesfreudigen Athener ihren Salamiskämpfern am Eingange des Piräushafens aufgerichtet. Das ganze Mittelalter hindurch behauptete er dort vom hohen Poſtamente auf das Meer hinausſchauend ſeine Stelle, und die Seefahrer des Abendlandes nannten nach ihm den Hafen, deſſen altberühmter Name verſchollen war, den Löwenhafen, Porto Leone. In dieſem Löwenhafen landete im Jahre 1687 Francesco Moroſini, der Generalkapitain

der Venetianiſchen Armada, um im Verein mit dem Grafen Königsmark dem Feldmarſchall der Republik, der vom Peloponnes her mit ſeinen norddeutſchen Söldnerſchaaren gegen Athen heranzog, dieſe Stadt den Türken zu entreißen. Ihr mögt das Weitere über dieſe Unternehmung, an welche ſich für immer die Erinnerung an die fluchwürdige Zerſtörung der herrlichſten Denkmäler der Akropolis knüpft, in meinem „Torſo“ *) nachleſen. Unter den Trophäen, welche die Sieger zum Andenken ihres Erfolgs mitnahmen, befand ſich auch der rieſige Marmorlöwe, den Moroſini mit noch zwei andern jetzt ebenfalls vor dem Arſenale aufgeſtellten Löwenbildern, nach Venedig ſchaffen ließ. In dem Reiſejournal einer ſchwediſchen Dame, Anna Akerjhelm, welche als Begleiterin der Gemahlin des Grafen Königsmark die Eroberungs-Expedition mitmachte, leſen wir, wie dieſe beiden Frauen getrieben von der Begier das koloſſale Wahrzeichen des Hafens zu ſehen, ſich vierzehn Tage vor der Eroberung der Stadt von der Flotte aus ans Land ſetzen ließen, um das berühmte Alterthum in der Nähe zu betrachten, das allerdings auf ſeinem hohen Piedeſtale einen noch ungleich großartigeren Anblick gewährt haben muß, als jetzt, wo das gewaltige neunthalb rheinländiſche Fuß hohe Thierbild kaum zwei Fuß hoch über dem Boden ſteht.

Ich muß hier einen früheren Irrthum in Betreff der Inſchrift berichtigen, mit deren halberloſchenen Spuren ein Theil des koloſſalen Leibes bedeckt iſt. Denn dieſe Inſchrift iſt nicht, wie

*) Theil I, S. 197—200.

ich in meinem früheren Reiseberichte angegeben habe *) eine griechische, sondern es ist nach den neuesten Forschungen erwiesen, daß der gelehrte schwedische Alterthumsforscher Akerblad Recht gehabt hat, welcher schon zu Ende des vorigen Jahrhunderts in derselben eine Runenschrift entdeckt zu haben glaubte. Er theilte diese seine Entdeckung dem deutschen Kunsthistoriker Fiorillo in Göttingen mit, und veröffentlichte dieselbe später in einem Aufsatze des „Skandinavischen Museums" vom Jahre 1800. Der Streit der Gelehrten, — von denen namhafte Autoritäten, unter ihnen der Franzose Villoison, und die deutschen Martin Friedr. Arendt und Wilhelm Grimm auf die Seite des Schweden traten, während andere hartnäckig den altgriechischen oder gar pelasgischen Charakter der Schriftzeichen behaupteten, — dauerte bis auf die neueste Zeit, ohne daß man jedoch im Stande gewesen wäre, die räthselhaften Sprüche dieser seltsamen Sphinxgestalt zu entziffern. Dies ist indeß vor wenigen Jahren gelungen. Der berühmte dänische Archäolog Karl Christian Rasn, Sekretair der Gesellschaft für nordische Alterthümer zu Kopenhagen, hat nicht nur den Runencharakter der Inschrift unwidersprechlich festgestellt, sondern auch den Inhalt der letzteren zum großen Theil entziffert. Nachdem er seit 1843 mehrere Kopien der Inschrift hatte nehmen lassen, reiste er im Jahre 1854 selbst eigends nach Venedig, um mit Hülfe der Photographie diese Kopien zu höchster Genauigkeit zu bringen, und gab endlich nach dreijährigen Bemühungen die Lösung des Räthsels.

*) Ein Jahr in Italien. III, S. 339.

Wie aber kam eine Inſchrift altnordiſcher Runen nach Athen und auf den Leib des Löwen vom Piräeus? Auf dieſe Frage giebt die Geſchichte des oſtrömiſchen Reichs Auskunft. Wir wiſſen, daß kriegeriſche Schaaren des fernen Nordlands ſchon vor der Zeit der Eroberung Englands durch die Normannen, ſich im Dienſte der Kaiſer des oſtrömiſchen Reichs befanden, und noch vorhandene Runeninſchriften bezeugen, daß Einzelne derſelben mit ihren in ſolchem Dienſte gewonnenen Schätzen ſich in ihre nordiſche Heimath zurückzogen, um im Lande ihrer Väter zu ſterben. Dieſe Waräger oder Waranger (Βάραγγοι) d. h. fahrende Recken, wie ſie bei den Byzantiniſchen Schriftſtellern heißen, beſonders aus Isländern beſtehend, bildeten ſchon im elften Jahrhundert, wo ſogar ein König Erich von Dänemark, die Hauptſtadt des oſtrömiſchen Reichs beſuchte, die Leibgarde des griechiſchen Kaiſers, und ſie ergänzten ſich ſpäter durch Zuzüge aus Engländern und Dänen, welche vor dem Joche des Normanniſchen Eroberers flohen. Ihre Führer waren Männer fürſtlicher Abkunft aus ihrer gemeinſamen Heimath, und ſie bewahrten Sprache und Sitten der letzteren bis ins funfzehnte Jahrhundert, wie ſie — ähnlich den Schweizergarden neuerer Zeiten, — ihrem Kriegsherrn der ſie mit Ehren und Geld überhäufte allezeit unerſchütterliche Treue bewieſen. Ihre breiten zweiſchneidigen Streitäxte auf den Schultern, begleiteten ſie, wie Gibbon erzählt, den griechiſchen Kaiſer nach dem Tempel, Senat und Hippodrom. Er ſchlief und ſchmauſte unter ihrem zuverläſſigen Schutze, und die Schlüſſel des Palaſtes, des Schatzes und der Hauptſtadt wurden von der Waranger feſten und treuen Händen gehalten.

Aber die Inſchrift, deren breites Band ſich in mehreren Windungen um den Leib des Piräuslöwen von Venedig ſchlingt, enthält zugleich den Beweis, daß ſie auch außerhalb der Hauptſtadt dem Reiche wichtige Dienſte leiſteten. Dieſe Inſchrift beſagt nämlich nach Rafn's Deutung: daß Harald der Große und andere Warangeranführer zu einer gewiſſen Zeit den Hafen von Porto Leone eroberten, eine Rebellion in der Provinz Athen unterdrückten und den Einwohnern eine ſchwere Kontribution auferlegten. Auf Haralds Befehl, wie es in der Inſchrift heißt, wurde dieſe That der Waranger in Runenſchrift auf den koloſſalen Löwen des Hafens eingegraben. Die Inſchrift ſelbſt iſt eine doppelte. Der eine Theil auf der linken Seite des Löwenleibes lautet: „Hakon vereinigt mit Ulf, mit Ösmund und Orn eroberte dieſen Hafen. Dieſe Männer und Harald der Große legten den Einwohnern eine ſchwere Geldſtrafe auf wegen der Empörung des griechiſchen Volks. Dalk war gezwungen worden im fernen Lande zu bleiben. Egil war mit Ragnar auf dem Zuge gegen Rumanien und Armenien.“ Die Inſchrift auf der rechten Seite beſagt: „Ösmund hat dieſe Runen eingegraben zuſammen mit Ägeir, Thorlief, Thord und Ivar auf Verlangen Harald's des Großen, obgleich die Griechen über die Sache nachdenkend es verboten.“

Der hier genannte „Harald der Große“ war mit achtzehn Jahren als Anführer der Waranger in den Dienſt des Hofes von Byzanz getreten, den er nach zehn Jahren und [illegible]h vielen kriegeriſchen Thaten verließ, um in ſein Vaterland zurückzukehren, wo er im Jahre 1047 nach dem Tode des Königs Magnus

des Guten den Thron von Norwegen als König Harald Hardrada beſtieg. Er war nach dem Zeugniſſe der Saga's von rieſenhafter Leibesgröße, und darauf bezieht ſich ebenſowohl ſein Beiname in der Inſchrift als auch jener Beſcheid, den ihm ſpäter Englands König Harald Godwins Sohn, welcher den ſtreitbaren Norwegsrecken kurz vor der Schlacht von Haſtings, in der Schlacht von York (1066) ſchlug und tödtete, auf die Frage ertheilte, wie viel Land er ihm in England abtreten wolle: „Sieben Fuß Erde für ein Grab, oder da er ſo lang ſei, auch noch einen Fuß mehr!“ Harald der Große war auch ein Dichter, und die Sage erzählt, daß er ſeine Eroberung Athens, die etwa in das Jahr 1040 fällt, in einem Siegesliede gefeiert habe, von dem eine Strophe lautet:

Die Jungfrau wird es nimmer leugnen,
Die Weiber werden ſtets gedenken,
Wie unſer Schwert die Männer mähte
Am Morgen in der Burg des Südens.
Und bleiben wird ein Angedenken
Zum Zeugniß unſerer Waffenthat!

Ja, dieſer alte Löwe des Piräeus hat etwas erlebt, ſeit den Tagen wo ihn die Hand des atheniſchen Künſtlers, bei dem vielleicht Phidias als Knabe die erſten Meiſſelſchläge that, aus dem Marmorblocke des Penteliſchen Gebirgs zum Siegeswahrzeichen des glorreich beſtandenen Perſerkampfes erſchuf, bis zu jenen Zeiten wo Norwegiſche Barbaren ſeinem Leibe die räthſelhaften Runenzeichen zum Staunen und Schmerze der ſpätern Nachkommen des Themiſtokles und Ariſtides eingruben, und wiederum ſpäter andere Barbaren ihre zerſtörenden Donnerbomben auf die Tempel des Parthenon ſchleuderten! Zweitauſend Jahre

Weltgeſchichte rollen ſich auf vor unſern Augen bei dem majeſtätiſchen Anblick dieſes ehrwürdigen Denkmals, das wohl eine ehrfurchtsvollere Behandlung und größere Sorgfalt für ſeine Erhaltung verdient hätte, als ihm die neuere Zeit zu ihrer Schande zugewendet hat. Denn ich fand das koſtbare Alterthum, das in den Muſeen Europas ſchwerlich an Werth ſeines Gleichen hat, ſeit ich es im Jahre 1846 zuletzt geſehen, nicht nur an Bruſt, Leib und Schultern durch zahlreiche Kugelwunden — ich zählte deren an Leib und Bruſt über dreißig — den Spuren der letzten Revolution von Venedig, entſtellt; ſondern was ſchlimmer war: trotz des zwei Schritte davon befindlichen öſterreichiſchen Wachtpoſtens haben barbariſche Frevlerhände ihre Namen in den edlen Marmor eingehauen, und der Name eines ſolchen Vandalen, Franz Grieſchack, mit der beigefügten Jahreszahl 1858 bezeugte laut, daß es öſterreichiſche Soldaten geweſen ſein müſſen, denen ſolcher Vandalismus erlaubt und nachgeſehen wird! Mich dünkt das iſt ein ſprechendes ex ungue — für den Geiſt [illegible] jetzt über dem Nachlaß der alten glorreichen Lagunenrepublik die gebietende Herrſchaft führt. Und dagegen ſoll ſich der Kunſtſinn und Patriotismus der Italiener nicht empören!

Von den drei anderen Löwen iſt der größte liegende von den ausgeſtreckten Pranken bis zum Anſatze des Schweifes etwa gegen elf Fuß lang und fünfeinhalb Fuß hoch. Auch er ſtammt aus Athen, und ebenſo ein anderer kleinerer, wie die am Piedeſtal eingegrabene Inſchrift (Ex Atticis) beſagt. Dagegen lautet die Inſchrift, welche ſich an dem Baſament der langeſtreckten

dünnleibigen mit den Vorderpranken aufgerichteten Löwin mit ergänztem Kopfe befindet, wörtlich: ANNO CORCURAE LIBERATAE, d. h. im Jahre der Befreiung Corcyra's.

Auf Nachmittag hatten wir mit Nerly eine Fahrt nach dem Armenischen Kloster der Metichariſten von San Lazaro verabredet, wohin uns in dreiviertel Stunden bei schönstem Sonnenschein unsere Gondel durch die von einem leichten Winde sanft gekräuselten Fluthen trug.

San Lazaro mit der einfach zierlichen Architektur seines Klosters, mit seinen sorgfältig gepflegten Wein- und Blumengärten ist eine der schönsten Perlen in dem Kranze der hundert kleinen Inseleilande, welche wie ein Halsschmuck die stolze Venetia umgeben. Es ist ein Asyl des Friedens und der Ruhe, der Studien und der Beschaulichkeit, wie es nur die Seele eines Dichters träumen mag, und wohl kann man die Vorliebe Byrons begreifen, der bei seinem Aufenthalte in Venedig oft Tage lang auf dieser stillen Insel zubrachte, wo er bei einem der frommen und gelehrten Mönche sich Unterricht im Armenischen ertheilen ließ. Ueberall in den hellen freundlichen Räumen des Klosterhofes wie des Innern trat uns ein Geist der Ordnung und Sauberkeit, und des stillen Fleißes wohlthuend entgegen. Unser Begleiter der mit einem der frommen und gelehrten Väter, dem Padre Gregorio besonders befreundet ist, verschaffte uns den Vorzug

unter der Führung deſſelben die Merkwürdigkeiten des berühmten Kloſters kennen zu lernen. Wir ſahen zunächſt die Kloſterbibliothek, welche wir mit den erleſenſten Hauptwerken der Wiſſenſchaft, zumal philoſophiſchen und hiſtoriſchen, wohlverſehen fanden, und die Bibliothek der Handſchriften mit ihren zahlreichen orientaliſchen Manuſcripten, meiſt der Armeniſchen Sprache angehörend, darunter eine Armeniſche Bibel mit wunderſchönen Miniaturen, deren Farbenglanz, obſchon die Bibel der Angabe nach aus dem neunten Jahrhunderte ſtammte, noch in voller Friſche und Schönheit prangte. Ferner griechiſche Handſchriften von den Homilien des Baſilius und von dem Kommentare des heiligen Chryſoſtomus. Aber mehr als die letzteren intereſſirten uns die Zeilen, mit denen ſich Byron in das wohlgehaltene und bibliothekariſch genau nach den Nationen und den Anfangsbuchſtaben der Namen der Beſucher geordnete Gedenkbuch des Kloſters eingeſchrieben hatte, und das Bildniß von Byrons Lehrer Padre Pasquale, das ſich der Herzog von Braunſchweig von dem berühmten Maler Schiavone malen laſſen, und auf Bitten Nerly's in einer Kopie in das Kloſter geſtiftet hat: ein ſchönes mildes Greiſenantlitz mit ſeelenvollen unſchuldigen Kinderaugen und langwallendem Barte. Unter den ſonſtigen Antiquitäten bemerke ich noch ein Stück ſamaritaniſcher Inſchrift auf rothem Kalkſtein vom Sinai, dergleichen auf jenem Berge, wie unſer Führer von Engliſchen Reiſenden vernommen, zahlreiche ſich befinden ſollen. Padre Gregorio eine kleine ſchmächtige Geſtalt, mit rabenſchwarzem Haar und Barte, feinſter Carnation der edlen Geſichtszüge und mit jenem ſanften und innigen Ausdrucke

der ſchön gewölbten großen Augen, wie man ihn nur bei den Orientalen findet, und von feinſten Manieren und freundlichſtem Behaben, erwies ſich als einen in der Literatur, auch der neuern, ganz wohl unterrichteten Mann, der über die Leiſtungen deutſcher Sprachvergleichung und Geſchichtſchreibung, über die Werke von Bopp und Mommſen Geſpräche zu führen wußte, und dem ſelbſt meine geringen Ariſtoteliſchen Arbeiten nicht unbekannt waren. Von ſeiner feinen Rückſicht gab er uns einen Beweis dadurch, daß er uns an einem ganzen Schranke voll kleiner Curioſa von Münzen, Vaſen, Portraits und anderen Anticaglien mit der einzigen Andeutung vorbeiführte, daß es piccole curiosità für die beſuchenden Foreſtieri ſeien, während wir unmittelbar darauf bemerkten, daß ein anderer Mönch — es war wie uns Don Gregorio ſagte, einer ihrer gelehrteſten Brüder, der Padre Don Stefano — ſich freundlich herbeiließ, einer Geſellſchaft ſolcher „Foreſtieri“ alle jene Schnurrpfeifereien auf ihre Fragen ausführlich zu erklären.

Im Beſuchzimmer ſahen wir zu unſerm Erſtaunen neben dem Portrait des Kaiſers von Oeſterreich das des türkiſchen Sultans. San Lazaro ſteht nämlich unter der ſpeciellen Protektion des letzteren, und die Flagge des Halbmondes wehte ſchützend über dem chriſtlichen Kloſter in den ſtürmiſchen Tagen der Belagerung Venedigs im Jahre 1849.

Die Väter haben eine eigene von ihnen geſtiftete Druckerei, durch welche ſie die Levante mit orientaliſchen Werken verſehen und abendländiſche Schriften in Ueberſetzungen, beſonders in Armeniſcher Sprache, dorthin verbreiten. Die Arbeiter der

Druckerei ſind Venetianer, und obſchon es Sonntag war, ſaßen in dem hellen freundlichen von drei groſſen Marmorſäulen getragenen Raume doch ein Paar Geiſtliche, die mit einem bürgerlich gekleideten Werkführer geſchäftliche Abrechnungen und Beſprechungen hielten. Dieſe Druckerei der Mechitariſten von San Lazaro druckt in faſt allen lebenden Sprachen, ſogar in der Chineſiſchen. Ich ſah die Ueberſetzung der Gebete eines Armeniſchen Patriarchen, Nierſis, in nicht weniger als vierundzwanzig Sprachen koſtbar gedruckt, und nur der hohe Preis hielt mich ab, von dieſer Merkwürdigkeit ein Exemplar mitzunehmen. Ihr Hauptabſatzpublikum im Orient iſt das Armeniſche, und Padre Gregorio berichtete uns, daß daſſelbe jetzt etwa auf fünftauſend Leſer angewachſen ſei, während es, als das Kloſter und die Druckerei vor hundertfunfzig Jahren geſtiftet wurde, wie er hinzuſetzte, kaum hundert Armenier gab die noch leſen konnten. Von deutſcher Literatur haben ſie Goethe, Schiller, Wieland, Klopſtock, Geßner, Jacobi und andere ins Armeniſche überſetzt und gedruckt — in Auswahl natürlich. So bilden ſie eine Verbindungsbrücke der orientaliſchen mit der abendländiſchen Kultur. Als das Schwierigſte beim Ueberſetzen dieſer und anderer Werke in die Sprache ſeiner Heimath bezeichnete der gelehrte Padre, daß die fremden Sprachen der abendländiſchen Kulturvölker in den vielen Jahrhunderten während deren die einſt ſo hohe Kultur des Armeniſchen Volks brach gelegen, mit der fortſchreitenden geiſtigen Entwickelung zahlloſe ſprachliche Erweiterungen und Bereicherungen gewonnen hätten, für die es ſchwer, ja in vielen Fällen unmöglich ſei, aus dem vorhandenen Arme-

niſchen Sprachſchatze irgend entſprechende Ausdrücke zu finden, ſo daß zuweilen nichts übrig bleibe als geradezu neue Worte zu ſchaffen.

Das Kloſter iſt gegenwärtig von etwa funfzig Mechitariſten und zum großen Theil ſehr gelehrten Vätern bewohnt. Wir ſahen einige derſelben in ihren langen ſchwarzen Gewändern und ſtattlichen Bärten die ſtillen Gänge durchwandeln, von deren einem ſich eine unvergleichliche Ausſicht über die Lagunen und die umliegenden Inſeln darbietet. In der Unterrichtsanſtalt des Kloſters werden armeniſche Jünglinge in geiſtlichen und weltlichen Wiſſenſchaften und in Sprachen unterrichtet, um ſpäter als Miſſionäre des römiſchen Katholicismus in den Orient zurückzukehren. Die meiſten Mitglieder der Mechitariſten von San Lazaro, welche außer in ihrer eigenen auch in der Kirche della Croce zu Venedig fungiren, beſitzen neben der Kenntniß des Armeniſchen und Italieniſchen auch noch die der türkiſchen, engliſchen, franzöſiſchen und deutſchen Sprache, und eine Feſtrede des Kardinalpatriarchen von Venedig vom Jahre 1749, die wir neben andern Geſchenken von Padre Gregorio mitnahmen, rühmt ſie als geſchickte und eifrige Gewinner ketzeriſcher Seelen für den Glauben der alleinſeligmachenden römiſchen Kirche.

Es iſt ein wunderbares Fleckchen Erde, dieſe Kloſterinſel, dies inmitten des Abendlandes hingepflanzte Stückchen Orient, mit ſeinen frommen ſtillen fleißigen Bewohnern, deren Heimath ſich von den Hochlanden des Kaukaſus hinſtreckt nach dem meſopotamiſchen Urlande der Menſchheit, und die nun hier im Angeſicht der herrlichſten Ruine der Welt ihr friedliches der Wiſſen-

ſchaft und Frömmigkeit geweihtes Leben führen auf dem kleinen meerumfloſſenen Eilande, das dieſe Söhne des fernen Oſtens ſich durch ihren Fleiß zu einem Paradieſe geſchaffen. Die ſtille Myrthe und der beſcheidene Oelbaum zeigen ſich neben der düſterhohen Cypreſſe und der himmelanſtrebenden Ceder des Libanon, an deren Schaft ſich die Roſe ſchmiegt. Ich verdenke es dem königlichen Dichter von Baiern nicht, daß er ſeine Harfe zum Preiſe von San Lazaro in einigen wohlgemeinten Verſen hat erklingen laſſen, die ſich in der Italieniſchen Ueberſetzung, welche uns Padre Gregorio mittheilte, allerdings ungleich beſſer ausnehmen, als in dem etwas holperigen Original. Die Schlußſtrophe der erſteren lautet:

Da quest' isola tranquilla
Spande ovunque il suo fulgor
La vivifica scintilla,
Che ognor vince e mai muor!

Don Gregorio hat mir einen Lebensabriß des Begründers von San Lazaro mitgegeben, aus dem ich hier Einiges mittheilen will, um zu zeigen was der gläubige Eifer eines frommen Gemüthes verbunden mit der zähen Ausdauer der Armeniſchen

Volksnatur auch noch in unſeren Zeiten zu leiſten vermag *). Mechitar di Pietro wurde im Jahre 1676 zu Sebaſte, einer Stadt von Kleinarmenien, geboren. Er zeigt ſich früh als ein wunderbares Kind, das ohne Theilnahme für jugendliche Spiele ſeine Eltern und Erzieher durch einen Hang zu religiöſen Uebungen in Erſtaunen ſetzt. Schon in der erſten Knabenzeit iſt ſein Sinn auf Mönchthum und beſchauliches Leben gerichtet. Die Erzählung von Johannes dem Täufer, der in früheſter Jugend die Einſamkeit der Wüſte aufgeſucht, entflammt die Phantaſie des neunjährigen Knaben zur Nachahmung. Er entweicht heimlich aus dem väterlichen Hauſe, und verbirgt ſich mit einem von ihm überredeten Genoſſen in dem Verſteck einer der Höhlen des nahen Gebirgs, um dort als Eremit zu leben, feſt überzeugt daß ein Engel vom Himmel ihnen den nöthigen Unterhalt bringen werde. Aber der Engel bleibt aus; Hunger und Angſt ſtellen ſich ſtatt deſſen am einbrechenden Abend ein, und die armen kleinen Schelme verbringen in ihrer Höhle die Nacht unter Weinen und Jammern, bis am andern Morgen die ſuchenden Eltern ſie in ihrem Verſteck ausfindig und ihrem Eremitenleben ein Ende machen. Dieſe Erfahrung ſchreckt ihn aber nicht ab von ſeinem Entſchluſſe ein Werkzeug Gottes zu werden, und er ſetzt ſeine Gebetübungen und ſein Bibelleſen verbunden mit äußerſter Enthaltſamkeit von körperlichen Genüſſen unter der

*) Der Titel dieſer in dem Verlage der Mechitariſten 1846 gedruckten Biographie lautet: **Vita del servo di Dio Mechitar, fondatore dell' ordine de' monaci Armeni Benedettini, detti Mechitaristi.**

Leitung zweier frommen Frauen und eines dem Hause befreundeten Prieſters eifrig fort. Ein Traum, welchen in ein und derſelben Nacht Gott ſelbſt — ganz wie Zeus bei Vater Homer — den beiden frommen Nonnen zuſchickt, entſcheidet vollends über ſein Leben. Beide ſahen nämlich einen prächtigen ganz von Schuttmaſſen umgebenen Tempel, zu dem eine Jünglingsgeſtalt mit groſſem Eifer die verſchütteten Zugänge zu bahnen befliſſen war, und göttliche Eingebung ließ es ihnen unzweifelhaft, daß dieß der junge Mechitar und daß derſelbe beſtimmt ſei „ſeiner Nation den Weg zum Paradieſe der Seeligkeit zu bahnen.“ Von da ab entſagt der vierzehnjährige Jüngling jedem Gedanken an Familienleben und irdiſche Güter und treibt ſeine Gebetübungen mit Faſten und Kaſteiungen verbunden auf das Aeußerſte, um es den heiligen Vätern der Wüſte, von denen die Vorzeit berichtete gleich zu thun. Nach ſchwerem Widerſtreben fügen ſich die Eltern ſeinem Wunſche, und er tritt in das Kloſter zum heiligen Kreuze bei Sebaſte als Mönch ein. Allein die Strenge der Regel deſſelben genügt ihm nicht. Er vertauſcht das Kloſter mit mehreren andern, hat Erſcheinungen der heiligen Jungfrau, und treibt ſeine Kaſteiungen und Gebetübungen ſo weit, daß eine Augenkrankheit ihn zwingt, in das väterliche Haus zurückzukehren um ſich heilen zu laſſen. Die Bekanntſchaft mit einem Geiſtlichen, der in Rom geweſen war, bringt in ihm den Entſchluß zu Wege nach Rom zu gehen, denn ſchon beginnt in ihm der Zug zur römiſch-katholiſchen Kirche, der bald ſeine Lebensaufgabe beſtimmen ſollte. Er wandert über Jeruſalm nach Aleppo, wo ein Pater der Jeſuitenmiſſion ihm den Vorſchlag macht: eine eigene Congregation zum

Zwecke der Vereinigung des ſchismatiſchen Armeniens mit der römiſchen Kirche zu ſtiften. In Cypern erkrankt, ſucht er Zuflucht in einen Armeniſchen Kloſter, aber die Mönche deſſelben entdecken ſeine ketzeriſchen Vorſätze, behandeln ihn ſchlecht, und ſtoßen ihn endlich krank auf die Straße.

Unfähig ſeine Reiſe nach Rom fortzuſetzen, bettelt er ſich nach Aleppo zurück und verſucht von dort zu Fuß einer in die Richtung ſeiner Heimath ziehenden Karavane zu folgen, bis er krank und ermattet dem Tode nahe hinſtürzt. Während ihn ſeine chriſtlichen Gefährten verlaſſen, rettet ein mitleidiger Türke ihm das Leben. Hungernd, elend, fieberkrank ſchleppt er ſich in die Heimath nach Sebaſte zurück, wo er im Elternhauſe nothdürftig aufgepflegt wieder in ſein Kloſter zurückkehrt. Aber dieſe Mißerfolge beſtärken nur den Eifer für ſeinen Plan, denn ſein Wahlſpruch lautet: **rassegnazione e constanza!** Zum Prieſter geweiht wandert er nach Conſtantinopel, um dort mit einem frommen Armeniſchen Geiſtlichen, dem Padre Chriſtoforo von Erzerum, ſein Vorhaben zu beſprechen. Ungeſchreckt durch alle Abmahnungen deſſelben, beginnt er jetzt ſeine Miſſionspredigten und Disputationen, die ihm zunächſt Verfolgung und Schmach aller Art bereiten. Der Biſchof von Erzerum verſtärkt in einer Disputation über den Vorzug der römiſch-katholiſchen vor den Dogmen der Armeniſchen Kirche das Gewicht ſeiner Gründe durch Ohrfeigen und Fauſtſchläge, aber Mechitar erträgt alles zur Ehre Gottes und ſieht ſeinen Ruf täglich wachſen, während ihn ſeine Uebung der Barmherzigkeit in Pflege von Peſtkranken ſelbſt mit der Peſt anſteckt. Kaum genefen geht er nach Conſtantinopel,

und bildet hier den Anfang ſeiner Congregation unter dem Schein einer Buchbinderwerkſtatt, die er in Pera errichtet. Aber der Armeniſche Patriarch Efrem wird aufmerkſam auf ſein Treiben, und Verfolgungen aller Art zwingen ihn ſein und ſeiner Genoſſen Leben durch Verſteck und Flucht in Sicherheit zu bringen. So beſchließt er endlich mit den gewonnenen Gefährten nach Morea auszuwandern, das damals unter Venetianiſcher Botmäßigkeit ſtand, und dort offen ſeinen neuen Orden zu gründen. Unter Noth und Gefahren zu Waſſer und zu Lande gelangt er endlich glücklich dorthin, und gründet zu Modon mit Unterſtützung des Venetianiſchen Gouvernements ſeine bald vom Papſte Clemens XI. (im Jahre 1705) beſtätigte Stiftung. Ein ſtattliches Kloſter, zu deſſen Abte ihn der Papſt ernennt, ſteigt allmälig empor, und nach zwölfjährigen Mühen ſieht er ſich am Beginne ſeiner erſehnten Wirkſamkeit für den großen Zweck ſeines Lebens, als plötzlich das Schickſal alle ſeine mühſam gewonnenen Erfolge vernichtet. Die Türken überziehen Morea, ſein Kloſter wird geplündert und zerſtört, vier ſeiner Mönche in die Sklaverei geſchleppt, er ſelbſt rettet ſich mit den übrigen nach dem mit Armenien ſchon ſeit dem dreizehnten Jahrhundert in Beziehungen ſtehenden Venedig, wo er dieſelben in einem gemietheten Hauſe unterbringt und durch Allmoſen und Meſſeleſen nicht nur ernährt, ſondern auch die zum Loskauf der Gefangenen nöthige Summe aufzubringen weiß. Sofort beginnt er ſeine Arbeit aufs Neue. Durch Empfehlungen von Rom wird ihm von der Signorie Venedigs nach vielen vergeblichen Beſtrebungen endlich die kleine Inſel San Lazaro zum Neubau eines Kloſters ange-

wieſen. Zwar nöthigen ihn Anklagen, von andern neidiſchen Orden ausgegangen, ſich in Rom zur Verantwortung zu ſtellen; aber er ſiegt glänzend über ſeine Feinde, und von dem bewundernden Papſte reich mit Geſchenken und Gnaden ausgeſtattet kehrt er nach San Lazaro zurück, verſehen mit einem Decrete, das ihm geſtattet: ſeine Mönche als Miſſionäre für die Dogmen der römiſchen Kirche und den Supremat des Papſtes durch alle Provinzen Armeniens auszuſenden. Unter ſeiner Leitung, — denn auch als Architekt zeigt er ſich tüchtig — erhebt ſich bald von Neuem ein ſchönes Kloſter mit gothiſcher Kirche auf dem ihm geſchenkten Eilande. Hier verſammelt er die Blüte der Armeniſchen Jugend, die zu ihrem berühmten Landsmanne bald aus allen Provinzen des Orients hinſtrömte, um ſich in der Wiſſenſchaft des Abendlandes zu unterrichten und erzieht und ſchult ſie zu ihrem Miſſionsberufe. Er überſetzt die dazu nöthigen religiöſen Schriftwerke ins Armeniſche, und gründet eine eigene Druckerei um dieſe Ueberſetzungen zu vervielfältigen, und die Kultur ſeines Volks durch Verbreitung der altarmeniſchen Sprache und Sprachdenkmäler zu fördern; und er hat die Freude am Ende ſeines Lebens bereits ſein Werk durch große Erfolge gekrönt zu ſehen. In Demuth und Frömmigkeit, in Werken der Barmherzigkeit wie in der Strenge gegen ſich ſelbſt, die er mit zunehmendem Lebensalter nur noch ſteigerte, allen Seinen ein Muſter, und im fernen Aſien faſt als Heiliger verehrt, ſtarb er am 26. April des Jahres 1749 auf ſeiner Inſel, als vierundſiebzigjähriger Greis. Von ſeiner Beſcheidenheit erzählt die Biographie rührende Züge. Er litt nie, daß man ihm den Titel Abt gab, ſondern wollte nur

bei ſeinem Namen Mechitar (d. h. Tröſter) genannt ſein. Aber nichtsdeſtoweniger ward er überall im Abend- und Morgenland nur „der Abt“ par excellence genannt. Kein Bildniß durfte von ihm gemalt werden, und die Gründungsinſchrift des von ihm in jedem Sinne erbauten Kloſters, welche er im Refektorium zu ſetzen geſtattete, durfte nur lauten: „Dies Kloſter ward vollſtändig gebaut zur Zeit des Padre Mechitar von Sebaſte, des erſten Abts im Jahre 1740.“

In der That, es iſt etwas Großes um die volle ſelbſtloſe Hingebung eines Menſchen an einen einzigen großen und in ſeinen Augen heiligen Zweck, die aus dieſem Leben zu uns ſpricht. Aus dem ſchwachen Reiſe das der armeniſche Mönch von Sebaſte in die Erde dieſes kleinen Lagunenei landes geſenkt hat iſt eine Anſtalt hervorgegangen, die Abend- und Morgenland verbindend, nicht nur für die Verbreitung des Chriſtenthums unter Gefahren und Entſagungen aller Art, welche ihre Sendboten auf ſich nahmen, Großes geleiſtet, ſondern auch auf die Hebung der Kultur und Bildung ſeiner Nation mächtig eingewirkt hat. Und es war mir ein eigenes Gefühl, als Padre Gregorio uns auf unſere Bitte aus einer armeniſchen Ueberſetzung, weil wir gerne wenigſtens die Töne und den Klang der fremden Sprache vernehmen wollten, ein Schillerſches Gedicht vorlas, und ich bedachte, daß es der „von einem falſchen Begriffe beſeeligten“ Schwärmerei des Knaben vom Fuße des Ararat bedurft hatte, um die „drei Worte“ des deutſchen Dichters vom Neckarſtrande unter den Armeniern Aſiens bei den Nachkommen eines Kulturvolks erklingen zu laſſen, deſſen Anfänge weit über die Zeiten von Ninus und Semiramis hinaufreichen.

Unter den Schriften der Armeniſchen Druckerei von San Lazaro, die ich von dort mitgenommen, befindet ſich auch eine Sammlung Armeniſchen Volkslieder mit beigedruckter Engliſcher Ueberſetzung eines Ordensgliedes, des Mechitariſten Leo M. Aliſchan, dem türkiſchen Generalkonſul in London Eduard Zohrab gewidmet, 1852.

Dieſe Volkslieder ſind zumeiſt in der Armeniſchen Bulgärſprache, aber in verſchiedenen Dialekten verfaßt, und nur einige nähern ſich der klaſſiſchen Sprache der altarmeniſchen Literatur. Sie ſtammen aus verſchiedenen Perioden, vom dreizehnten und vierzehnten bis zum achtzehnten Jahrhundert. Meiſt aus Handſchriften der Bibliothek von San Lazaro entnommen, ſind ſie die erſten Proben, welche im Abendlande von jenen armeniſchen Volksgeſängen mitgetheilt worden ſind, mit deren Studium in der Urſprache Byron ſich auf der Inſel unter Leitung ſeines Lehrers im Armeniſchen beſchäftigte.

Es ſind in dieſer kleinen Sammlung von nur neunzehn Gedichten die verſchiedenſten Töne angeſchlagen, und neben den einfachſten Empfindungen des privaten Daſeins fehlt es auch nicht an hiſtoriſchen Anklängen der Schickſale dieſes uralten Kulturvolks der Menſchheit, das ſchon vor der Zeit der Aſſyriſchen und Mediſchen Herrſchaft in Aſien blühte und das ſich durch die Wechſelfälle von mehr als drei Jahrtauſenden hindurch und trotz ſeiner beſtändigen Abhängigkeit unter allen Herrſchervölkern des Oſtens, von den Aſſyrern bis auf die Römer und von den Römern bis zu den Byzantinern, Türken und Tartaren, dennoch merkwürdig rein und unvermiſcht erhalten hat. Gleich das erſte

Lied auf den von dem türkiſchen Sultan von Egypten gefangenen Prinzen Leo, Sohn König Haithums I., feiert die Standhaftigkeit, mit welcher der Gefangene, der ſpäter als König Leo III. den Armeniſchen Thron beſtieg, ſeinen Glauben bewahrte. Ein anderes ſingt die Klage der von dem Perſiſchen Herrſcher Schah Abbas dem Großen nach Ispahan verpflanzten Bewohner von Eiulfa, einer reichen und blühenden Stadt Armeniens am Araxfluſſe nahe dem Fuße des Araratberges, von der jetzt nur noch Trümmer übrig ſind. Der Sänger beſchwört in rührender Weiſe ſeine der Heimath entführten Landsleute das Angedenken des Vaterlandes zu bewahren:

Weh über Dich Du armes Volk Armeniens,
Unſchuldig biſt Du zerſchlagen und zerſtreut,
In Sklaverei nach Ispahan geführet,
Hungrig und dürſtend, nackend und arm.

Viel tauſend Sorgen habt Ihr ſonſt getragen,
Doch ſetztet nie den Fuß Ihr aus der Heimath.
Und nun verlaßt Ihr Eurer Väter Gräber,
Laßt Andern Eure Kirchen, Eure Häuſer.

Die blühenden Felder, Eure reichen Städte,
Die ſüßen Waſſer und die ſchönen Dörfer,
Wem ließt Ihr ſie zurück, Ihr die vertrieben? —
Iſt's möglich, daß Ihr ſie vergeſſen könnt?

Ich fürchte, daß Ihr ihrer einſt vergeſſet!
Und doch — vergeßt ſie nimmer weil Ihr lebet!
Erzählet Euren Kindern, Euren Enkeln,
Wie Ihr verwüſtet Eure Heimath ließet!

Die Namen Ararat und Noahs Arche,
Die Ebene Ararats, St. Etſchmiaſin,
St. Gregors Grab und all die heil'gen Klöſter,
Gedacht ſei ihrer bis zum jüngſten Tag.

O wär mein Auge blind, mein Hals gebrochen,
Eh ich Armenien ſo Dich mochte ſehen!
Glückſeeligkeit wär mir, geſtorben ſein,
Statt leben und Dich alſo zu erblicken!

Bei einem dritten Liede tritt der Gegenſatz zum Muhamedanismus und die Anhänglichkeit an den chriſtlichen Glauben, der ſchon im vierten Jahrhunderte bei den Armeniern die alte Religion Zoroaſters verdrängte, beſonders ſtark hervor. Es iſt ein Klagelied welches im Wechſelgeſange das Schickſal einer jungen Armeniſchen Fürſtentochter beklagt, die von ihrem Vater nothgedrungen einem ungläubigen Tartarenfürſten verlobt iſt, und bei der Nachricht von ihrem Schickſale ein herzzerreißendes Jammer ausbricht:

O Mädchen, Mädchen kommt herbei,
Beweint mit mir mein Schickſal, der Verlornen!
Schwarz war der Tag an welchem ich
Unſeelige ward zum Licht geboren!
O Mutter hebe Dich aus Deinem Grabe,
Und höre das Schickſal deiner armen Tochter!
Mein ſchwarzes Schickſal will es ſo:
Es ſtößt allein mich unter die Tartaren!
O daß der Tod erbarmungslos mich zu ſich
Entraffte, und die Erde mich verſchlänge.

Ihre Mädchen und Dienerinnen ſuchen die junge Fürſtin zu beruhigen. Sie wollen mit ihr in die Fremde ziehn:

Wir alle wolln Dein Leid mittragen!
Für Deines unſere Häupter opfern,
Wohin Du gehſt da laß uns gehn!
Wie können wir Dein Brod und Salz vergeſſen?
Wie können wir mit unſern Augen
Allein Dich von uns ziehen ſehn?
Hemm' Deine Thränen, ſtill' Dein Leid
Es iſt genug, ſchlag nicht den Buſen!

Alſo lautet der Troſt der jungen Mädchen. Die uralte Wärterin aber, welche nicht mitziehen kann, ſchließt mit der Ermahnung:

Ich habe ſechzig Jahr Dein Haus gehütet,
Hab' Deinen Vater, Deines Vaters Vater
Auf dieſem Arm getragen und erwachſen
Zu Fürſten werden ſehn. Drum öffne Tochter,
Dein Ohr und höre meinen Rath an.
Gedenk des Wortes Deiner treuen Alten:
Wo Du auch ſeiſt, wohin Dein Fuß mag wandern,
Halt feſt, o Kind, an Deinem lichten Glauben!
Vergiß nicht unſer arm Armeniſch Volk,
Steh überall zu ihm und ſei ihm hilfreich.
Stets ſei Dein Sinn bedacht zu unterſtützen
Dein Vaterland. Leb wohl! Gott ſei mit Dir
Und Chriſt bewahre Deines Glaubens Sonne!

Wenn aus dieſen rührenden Liedern, die ich nach der wörtlichen engliſchen Textübertragung wiederzugeben verſucht habe, Erinnerungen an die geſchichtlichen Leiden des Volkes zu uns herübertönen, ſo bewegt ſich dagegen die Mehrzahl der Volkslieder in der Sphäre des häuslichen und Familienlebens, in Genrebildern, ſowohl ernſter als heiterer und zuweilen ſogar humoriſtiſch-komiſcher Art, und ich weiß an dem heutigen Regenabende der uns hier ins Zimmer einbannt, nichts Beſſeres zu thun, als Euch auch davon einige Proben mitzutheilen. Es iſt ein unbeſchreiblich milder ſanfter Geiſt der durch dieſe Poeſien weht, ein tiefes Naturgefühl für die Reize des Heimathlandes ein Geiſt inniger Familienliebe und Mutterzärtlichkeit, unſchuldiger Liebe und Frömmigkeit. Von den Thieren ſind es der Kranich, der Storch und das Rebhuhn, welche in dieſen Volksliedern am häufigſten vorkommen, unter den Bergen werden der

Maſſis, wie in der Armeniſchen Sprache der Ararat heißt, unter den Seen der See von Van mit ſeinen lachenden Ufern und Städten und ſeinen liederreichen Umwohnern am meiſten erwähnt. Auf ſeinen dunkeln Fluthen ſpielt die kleine Tragödie von dem im Sturme untergehenden Schiffer, die in dem Klageliede Nr. 4 enthalten iſt. In dem Liedchen vom Storch und in dem Morgenliede der Kinder weht ein Gefühl von faſt deutſcher Innigkeit. Hier ſind ſie beide:

An den Storch.

Willkommen, Storch,
Du Storch willkommen!
Du haſt des Frühlings Zeichen uns gebracht,
Haſt von dem Herzen uns den Druck genommen!

Komm wieder, Storch
Komm wieder Storch auf unſer Dach,
Auf unſerm Eſchenbaume bau dein Neſt,
Du unſer Liebling halte Wach'!

Laß klagen Dir,
Ja lieber Storch laß klagen Dir!
Laß Dir erzählen meine tauſend Sorgen,
Den Herzenskummer meiner tauſend Sorgen,

Storch, als Du Abſchied nahmſt,
Den Abſchied nahmſt von unſerm lieben Baum,
Da kamen wüſte Wirbelwinde,
Und dörrten unſrer Beete Blüthenſaum.

Des Himmels Blau ward dunkel,
Und wolkenüberdeckt ſein Lichtgefunkel;
Vom Himmel nieder wirbelte der Schnee,
Der Winter kam — da ward den Blumen weh.

Zuerſt ward weiß der Fels von Varaka,
Weiß dort zuerſt der Fels von Varaka;
Dann kam's herab, und rings ward alles weiß,
Und unſere Wieſe deckte Schnee und Eis.

Ach unſer kleines Gärtlein,
O Storch, ward rings umthürmt von Schnee,
Und unſre grünen Roſenbäume
Erſtarrten in dem kalten Schnee.

Das folgende Kindermorgenlied iſt ein Weckerlied für die Kleinen, mit religiöſer Wendung in Ton und Haltung faſt an deutſche Weihnachtlieder erinnernd. Der darin genannte Erleuchter iſt nach einer Bemerkung des engliſchen Herausgebers der heilige Gregor, der den Beinamen des Erleuchters von Armenien führt, und den Märtyrertod in der Bergſchlucht von Armenien erlitt, wo ſich ſpäter das in dem früheren Gedichte erwähnte ſeinem heiligen Andenken geweihte Kloſter erhob. Die Reime lauten im Deutſchen etwa wie folgt:

Kinderlied.

Das Licht erſcheint! Das Licht erſcheint!
Das Licht iſt aller Menſchen Freund.
Der Sperling zirpt im Baume heiter,
Die Henne gackert auf der Leiter;
Der Schlaf der Trägen Jahrlang währt,
Ihr Fleißgen, auf! zum Licht gekehrt!
Geöffnet iſt das Himmelsthor,
Der goldne Thron ragt ſchon empor,
Drauf Chriſtus ſitzt der Heiland.
Unſer „Erleuchter“ bei ihm ſtand,
Er nahm zur Hand den goldnen Stift
Und ſchrieb mit groß und kleiner Schrift.
Da weinten alle Sünder,
Und jauchzten Gottes Kinder.

Ueberaus lieblich und ſinnig iſt das einzige Liebesgedicht, welches in der kleinen Sammlung enthalten iſt. Es iſt eine Art Zwiegeſpräch des liebenden Jünglings und des Bergbachs der an dem Garten ſeiner Liebſten vorbeifließt, und dem mit einer

liebenswürdigen Wendung ſelbſt Liebe zu dem ſchönen Mädchen beigelegt wird. Die Ueberſchrift lautet:

Der Jüngling und das Waſſer.

Von jener fernen Bergeshöh
Das Waſſer fließt durchs Dorf hinab.
Ein brauner Burſche kam heran,
Und wuſch ſich Hand und Angeſicht,
Wuſch ſie, ja wuſch ſie.
Zum Waſſer wandt er ſich und ſprach:

Waſſer, ach!
Von welchen Bergen kommſt Du her,
O mein kühles ſüßes Waſſer Du? —
„Ich komm von jenem Berge
Wo neuer Schnee auf altem liegt.“

Waſſer, ach!
Zu welchem Fluſſe geheſt Du?
O mein kühles ſüßes Waſſer Du! —
„Ich gehe zu dem Fluſſe
Wo buſchig voll die Veilchen ſtehn.“

Waſſer, ach!
Zu welchem Weinberg geheſt Du?
O mein kühles ſüßes Waſſer Du! —
„Ich gehe zu dem Weinberg
Darin des Winzers Hütte ſteht.“

Waſſer, ach!
Sag, welches Kräutlein wäſſerſt Du?
O mein kühles ſüßes Waſſer Du! —
„Ich wäſſere das Kräutlein,
Deß Wurzel Lämmern Futter giebt
Deß Wurzel Futter giebt dem Lamm!
Wo Apfelbaum blüht und Anemon'.“ —

Waſſer, ach!
Zu welchem Garten geheſt Du?
O mein kühles ſüßes Waſſer Du! —
„Ich gehe zu dem Garten,
Wo ſüß der Nachtigall Sang ertönt!“ —

Waſſer, ach!
Zu welchem Springbrunn geheſt Du
O mein kühles ſüßes Wäſſerlein?
„Ich gehe zu dem Springbrunn,
Wohin Dein Liebchen kommt und trinkt;
Ich gehe, ſie zu grüßen,
Ihr Mündchen zu küſſen,
Zu ſättigen meine Liebesluſt.

Unter den Naturſchilderungen iſt die des Sturms auf dem See von Van, deſſen Wellen den jungen Schiffer verſchlingen, von größter Kraft. Tiefempfundene Heimathſehnſucht ſpricht dagegen aus dem Gedichte „der Pilger und der Kranich.“ Der Armenier in der Fremde gefangen, hört über ſich die Stimme eines einzeln durch die Lüfte ziehenden Kranichs, des Vogels ſeiner Heimath. Er ruft ihn an:

Kranich, wo kommſt Du her? Gruß Deiner Stimme!
Kranich haſt Du nicht Kunde von der Heimath?
O eile nicht ſo ſehr zum Zuge der Genoſſen!
Kranich, haſt Du nicht Kunde von der Heimath? —

Ich ließ dort Gut und Weinberg, hierher wandernd,
Nun ſeufz ich, ach wie oft! die Seel' iſt fern mir.
Ach weile! Deine Stimme klingt in meiner Seele.
Kranich, haſt Du nicht Kunde von der Heimath? —

Du bringſt nicht Täuſchung denen die Dich fragen,
Mir tönt Dein Krähen ſüßer als das Rad des Brunnens.
Kranich, Du ziehſt gen Bagdad, gen Aleppo —
Kranich, haſt Du nicht Kunde von der Heimath? —

Des Herzens Wunſch trieb uns vom Vaterlande,
Daß wir die Noth der falſchen Welt erführen;
Wir ſchauen nimmer unſere Tiſchgenoſſen.
Kranich, haſt Du nicht Kunde von der Heimath? —

Ich bin in ſchwerem Bann des fremden Herrſchers,
Vielleicht mag Gott das Rettungspförtlein öffnen,
Des Pilgers Herz iſt ſchwer, ſein Aug voll Thränen.
Kranich, haſt Du nicht Kunde von der Heimath? —

Ich kann nicht Feſt- und Werktag unterſcheiden,
Gemartert hat man mich mit Feu'r und Eiſen,
Doch mehr noch ſchmerzt die Sehnſucht nach den Meinen.
Kranich, haſt Du nicht Kunde von der Heimath? —

Du kommſt von Bagdad, gehſt zu ihren Gränzen;
Laß mich ein Brieflein ſchreiben und Dir geben,
Gott wird Dich ſchützen, daß Du's überbringeſt
Den lieben Meinen in der fernen Heimath.

Im Briefe ſteht es, daß ich hier gefangen,
Daß keinen Tag mein Aug' ich je geöffnet,
Ohn Sorg' und Angſt um Euch, o ihr Geliebten!
Kranich, haſt Du nicht Kunde aus der Heimath? —

Der Herbſt iſt nah, und Du beginnſt die Wandrung,
Schon haſt erreicht Du deine Zuggefährten —
Ach ohne Antwort biſt Du fortgeflogen!
Flieg fern hinweg, ach fliege nicht zur Heimath!

Venedig, October 1838.

„Und sieh! Da kam ein muthges Volk gezogen,
Paläste sich und Tempel sich zu bauen
Auf Eichenpfähle mitten in die Wogen!"

Ein ungeheures Schicksal der Zerstörung ist es gewesen, aus welchem die glänzendste und mächtigste der Handelsrepubliken welche die Welt gesehen, und mit ihr der Wunderbau der Stadt, welche Venedig heißt, emporgeblüht ist.

Als Attila mit seinen Hunnenschaaren um die Mitte des fünften Jahrhunderts unserer Zeitrechnung in das geängstete Italien einbrach, stand nördlich oberhalb des jetzigen Venedig in der letzten Einbuchtung des Adriatischen Busens, zwischen den Flüssen Sontus und Natiso die römische Adlerstadt Aquileja, das festeste Bollwerk Italiens gegen die nordischen Barbaren, an dessen Mauern schon mehr als einmal sich die Stürme derselben gebrochen hatten, durch Handelsreichthum, Volkszahl und Muth

der Bewohner alle Städte des alten Heneterlandes ja ganz Italiens überragend. Drei Monate beſtürmte der Hunnenkönig vergebens die mächtige Stadt, bis endlich im vierten ein letzter Sturm gelang. Ihr Schickſal war furchtbar. Sie ward ſo vollkommen von der Erde vertilgt, daß man hundert Jahre ſpäter noch kaum die Spuren ihrer einſtigen Stätte fand. Aquileja's Fall eröffnete den Hunnenſchaaren Attilas das ganze Veneterland nach Altinum, Concordia und Padua hinab, die ebenfalls in Aſche verwandelt wurden, worauf die Verheerung ſich wie ein Lavaſtrom über die ganze Lombardei verbreitete und auch dort das Wort des wilden Hunnenkönigs: daß kein Gras mehr aufſprieße, wohin ſein Roß den Huf geſetzt, zur Wahrheit machte. Und dennoch legte der wilde Verheerer abſichtslos den Grund zu einer Republik, welche in den Feudalzeiten Europas den Geiſt der Kunſt und die Thätigkeit des Handels zu höchſtem Flor wieder aufblühen ließ. Der engliſche Hiſtoriker Gibbon ſtellt die Anfänge Venedigs in ſeiner berühmten Geſchichte des Falls und Untergangs des römiſchen Weltreichs etwa folgendermaßen dar. Vor Attilas Einbruche blühten funfzig Städte des Veneterlandes in Fülle des Wohlſtands. Jetzt ſuchten die letzten Reſte ihrer dem Verderben entronnenen Bewohner, zumal die von Aquileja, Altinum und Padua, Zuflucht und Errettung vor den Barbarenhorden auf den nahen Inſelſümpfen. Am äußerſten Ende des Golfes, wo das adriatiſche Meer Ebbe und Fluth des Oceans nur ſchwach nachahmt, ſind an hundert kleine Inſeln durch Untiefen vom Feſtlande getrennt und werden durch mehrere lange Bänke, welche die Schiffe nur durch einige enge und ver-

borgene Kanäle zulaſſen, gegen die Wogen geſchützt. Bis zur Mitte des fünften Jahrhunderts ohne Anbau, faſt unbevölkert und ohne Namen, wurden dieſe armſeligen abgelegenen Erdflecke jetzt die Zufluchtſtätte der Flüchtlinge von Aquileja, die ſich auf der Inſel Gradus, und derer von Padua, die ſich auf dem Rivus altus (Rialto) niederließen. Siebzig Jahre nach Aquileja's Falle ſchildert Theodorichs Geheimſchreiber, Kaſſiodor, in einem Briefe den Zuſtand dieſer kleinen Gemeinde, deren Mitglieder den edelſten römiſchen Familien angehörend jetzt in Armuth und Elend „wie Waſſervögel im Schooße des Oceans niſteten," von Fiſcherei und dem Verkauf des Meerſalzes ſich körperlich nährend. Aber ein Volk, deſſen Wohnſitze ſo zwiſchen Land und Waſſer ſchwankten, wurde bald mit beiden Elementen gleich vertraut, und auf die Bedürfniſſe der Nothwendigkeit folgten die der Gewinnſucht. Die Inſulaner die von Grado bis Chiozza in enger gegenſeitiger Verbindung ſtanden, drangen bald mittelſt der ſichern obſchon beſchwerlichen Schifffahrt auf Flüſſen und Binnenkanälen bis in das Innere von Italien; ihre Schiffe an Umfang und Größe zunehmend beſuchten alle Häfen des Golfs und führten den Wein und das Oel Iſtriens nach Ravenna in die königliche Reſidenz des italiſchen Gothenreichs. So ward die Vermählung mit dem Meere, welche das ſpätere Venedig alljährlich feierte, ſchon in ſeiner früheſten Kindheit vollzogen. Anfangs von zwölf Tribunen durch jährliche Volkswahl auf den zwölf Hauptinſeln regiert, wählte die kleine Republik dritthalbhundert Jahre nach ihrem Entſtehen (697) ihren erſten Dux oder Dogen, deſſen Nachfolger ſpäter auf der Rialtoinſel ihren

Sitz nahmen. Hier ſtieg allmälig der erſte Kern der wunderbaren Waſſerſtadt empor, welche ſich im Laufe der Jahrhunderte zu einem der mächtigſten Staaten Italiens und der Welt erheben ſollte. Denn ſeit dieſe Inſel nebſt den kleineren ihr zunächſtliegenden allein dem ſiegreichen Vordringen des Frankenkönigs Pipin erfolgreichen Widerſtand geleiſtet hatte, ward ſie als die natürliche Hauptſtadt der Lagunen angeſehen, und behauptete von da an eine bevorzugte Stellung.

Dieſe in den meiſten Reiſehandbüchern gang und gäbe Darſtellung der Anfänge Venedigs bedarf indeſſen in mehreren Punkten einer Berichtigung. Es iſt zunächſt eine ganz irrige Vorſtellung, wenn man ſich in der Zeit vor den Einfällen der Hunnen und anderer Barbaren in Oberitalien die ſämmtlichen Inſeln der Lagunen von den Pomündungen bis zum öſtlichen Ende der heutigen Lagunen Venedigs, als öde herrenloſe unbewohnte Marſchen denkt, auf welche ſich nur in der äußerſten Noth die Bewohner der Küſtenſtädte zur Rettung des nackten Lebens geflüchtet hätten. Dies iſt höchſtens von demjenigen Theile derſelben richtig, auf dem in der Mitte des Lagunenbogens, deſſen Sehne die langgeſtreckten Lidoinſeln von Brondolo und Chioggia bis S. Erasmo und Treporti bilden, das heutige Venedig ſteht. Die älteſte Schilderung der Küſtengegend des altberühmten Veneterlandes die wir bei dem griechiſchen Geographen Strabo, einem Zeitgenoſſen des Kaiſer Auguſtus leſen *), nennt dieſelbe ein Land voll von Flüſſen und Meerſümpfen,

*) Strabo, Geogr. V, p. 212. ff.

den Wirkungen der hier allein im Mittelmeere ſtatthabenden Ebbe und Fluthbewegung des Meeres. Aber der alte Geograph bemerkt zugleich, daß der Fleiß der Menſchen dieſe Sümpfe und Marſchen durch Kanal- und Dammbauten in früheſter Zeit zu einem blühenden und fruchtbaren Lande gemacht hatte, welches er mit den fruchtbaren Gefilden des Nildeltas zu vergleichen nicht anſteht. Die Städte dieſer Marſchen, ſagt er, ſind theils ganz inſulariſch, von Lagunen umgeben, theils nur durch eingedämmte ſchmale Streifen Landes mit dem Feſtlande zuſammenhangend. Von dieſen Städten nennt er als die bedeutendſte Padua mit ſeinem Hafen Medoakus, der wohl dem heutigen Fuſina oder Meſtre entſpricht, demnächſt Butrium, Spina und Altinum, die zum Theil damals noch von den Lagunen umſpült wurden, und der Tradition nach bei ihrem Entſtehen unmittelbar am Meere gelegen hätten. Etwas weiter zurück und weniger ſumpfig gelegen nennt er die Städte Atria, das dem Buſen den Namen gegeben, Opitergium, Concordia, Vicenzia und Aquileja. Von allen dieſen im Alterthume reichen und blühenden Städten, deren Namen jetzt zum Theil nur noch trümmerhafte Flecken tragen, intereſſirt uns am meiſten das dem heutigen Venedig zunächſt gelegenn Altinum am Fluſſe Silis (heute Sil). Wenn man von Venedig aus die Gondel an Murano und Burano vorbei nach der ſchlammigen Mündung des Silfluſſes lenkt, und dort an einem elenden bretternen Landungsplatze den Boden betritt, ſo gelangt man auf einem ſchmalen Fußpfade durch Geſtrüpp und Schilfgras an eine Stelle, wo wenige Bauernhütten, die noch heute den Namen Altino tragen, die Stätte bezeichnen,

auf welcher ſich noch in der erſten römiſchen Kaiſerzeit eine der prächtigſten Städte dieſer blühenden Küſte erhob. Auf ſeinen fetten Marſchen weideten die trefflichſten Rinderheerden, und Altinums Schaafzucht gehörte zu der berühmteſten Italiens. An der Via Aemilia, der großen ſtädteprangenden Heerſtraße gelegen, welche von Ravenna aus nach Aquileja führte und Italien mit dem Oriente verband, war Altinum in römiſcher Zeit der Stapelplatz der zahlreichen Waaren, welche das ſüdliche Italien dem Norden zuſandte. Von hier konnte der Kaufmann und Reiſende durch die Lagunen und die zahlreichen Pokanäle über die großen Waſſerbecken der ſogenannten Septem maria, geſchützt vor Seeräubern und Stürmen nach Ravenna gelangen, wenn er den längeren Landweg der Via Aemilia vermeiden wollte, deren nächſte Stationen noch jetzt durch zahlreiche Ortsnamen zwiſchen Meſtre und Altino wie: S. Martino de Stra (ad stradam), Terzo (ad tertium) bezeichnet ſind. Dieſe Vortheile verbunden mit der lebhaften Induſtrie und gewerblichen Thätig[illegible] erzeugten einen Reichthum der Bewohner, der ſich in zah[illegible]chen Villen und Prachtbauten, Gärten und Landhäuſern kund gab, welche die Geſtade und Inſeln dieſes Golfs zu den ſchönſten Italiens machte. Der römiſche Dichter Martial, der Zeitgenoß der Kaiſer Titus und Domitian, ſang von Altinums lachenden „villengeſchmückten Geſtaden:“

Aemula Baiani Altini littora villis!

Meſſen darf ſich Altinums Geſtad' mit den Villen von Bajä!

und wünſchte ſich, hier „den Ruheſitz und Hafen“ ſeines Alters als letztes Lebensglück zu finden. Noch heute bringt die Pflugſchar

des Landmanns dort römiſche Münzen und geſchnittene Steine, koſtbaren Armſchmuck von edlen Metall, und andere Anticaglien an das Licht, und bei Kanalgrabungen und bei Grundlegung von Häuſern ſtößt man auf römiſche Moſaikfußböden, auf marmorne Säulentrümmer und Quadern, die Reſte der alten ſtolzen Stadt, aus deren Trümmern ein guter Theil des heutigen Venedigs erbaut iſt. Denn dies Altinum iſt recht eigentlich die Mutterſtadt Venedigs. Noch heute lebt dort beim Landvolke der Name „der Gottesgeiſſel" des „Teufelſohnes" Attila, der, nachdem er am Piaveſluſſe den Römerfeldherrn Aetius geſchlagen, die Stadt eroberte und zerſtörte. Vergeblich hatten die Altinaten ihre Kanäle durchſtochen und die Umgegend unter Waſſer geſetzt. Attila bahnte ſich einen Weg indem er die gewaltigen Eichen des nahen von Martial beſungenen Phaetonhaines niederſchlagen und damit einen Dammweg erbauen ließ. Was fliehen konnte floh auf die benachbarten Lagunneninſeln. Es waren zumeiſt die Vornehmen und Reichen, die ſich auf ihre dortigen Villen, Gärten und Landhäuſer flüchteten, mit denen Torzello, Mazorbo, S. Erasmo, Murano, Burano und andere Inſeln der Lagunen damals bedeckt waren, auf denen man noch in neuerer Zeit häufig römiſche Alterthümer an Münzen, Bautrümmern, Aſchenkrügen, ſowie Inſchriften entdeckt, in welchen ausdrücklich wohlunterhaltene Prachtgärten erwähnt werden *). Von dort kehrten die Flüchtlinge zurück in die verwüſtete Stadt, als der Barbarenſturm vorübergebrauſt war. Solche Flucht-

*) S. Martens Reiſe nach Venedig (1824) I, S. 379.

auswanderungen wiederholten ſich mehrmals, aber Altinums Blüthe war dahin und ſank immer tiefer und tiefer, bis zuletzt nach dem Einbruch und der Feſtſetzung der Longobarden in Oberitalien die Stadt allmälig von ihren alten Bewohnern gänzlich aufgegeben und verlaſſen ward.

Alſo nicht in unwirthbare menſchenverlaſſene Sümpfe und Moräſte, ſondern in ihre Villen und Landhäuſer auf wohlangebauten fruchtbaren Inſeln flüchteten ſich zunächſt, als die Barbaren in Italien einbrachen, die Bewohner der alten Handelsſtädte der Venetianiſchen Lagunenküſte. „Sie wiederholten nur, was ſie ſchon in den blutigen Zeiten des Triumvirats, zu Marc Aurels und Maximins Zeiten gethan hatten. Sobald der Sturm vorüber war, kehrten ſie zu den verlaſſenen Wohnſitzen zurück. Aber die Einfälle wurden immer häufiger, und wenn die Horden der Hunnen und Vandalen blos als verheerende Stürme vorüberzogen, ſo fingen jetzt die Gothen und ihre glücklicheren Nachfolger, die Longobarden, an, feſten Fuß in Italien zu faſſen und die Flüchtlinge auch der letzten Hoffnung zu berauben, einſt zu dem verheerten Erbe ihrer Väter zurückkehren zu können“ *). Gar bald ſahen ſich die geflüchteten Bewohner des alten freien Venetiens, deren Zahl ſich von Jahr zu Jahr mehrte, darauf angewieſen die Lagunen als ihre bleibende Stätte anzuſehen. Die vorhandenen kultivirten Inſeln hatten bald nicht mehr Raum genug für die wachſende Menge. Sie mußten ſich den Raum künſtlich verſchaffen, indem ſie dieſelben durch Pfahlwerke und

*) Martens Th. I, S. 280.

Eindämmungen vergrößerten; und in der Mitte des siebenten Jahrhunderts finden wir bereits sechsundzwanzig Ortschaften mit einem Patriarchen und vier Bischöfen auf den so vergrößerten, und zum Theil neu gewonnenen und bebauten Lagunеninseln, deren Bewohner dem griechischen Kaiserthum verbunden, sich im steten Kampfe mit den Barbaren, die ihre alten Wohnsitze verheert oder eingenommen, zum Theil aus den Trümmern der letzteren die Baumaterialien von der Küste herüberholten, und im Jahre 697 ihren ersten gemeinsamen Herzog erwählten.

Zu diesen Ortschaften gehörte auch die Insel Rivoalto (Rivus altus) der wohl zumeist von flüchtigen Bewohnern des nahen Altinums bevölkerte Kern der Inselgruppe des heutigen Venedig. Diese Inselgruppe war zur Zeit der römischen Herrschaft theils noch von den Fluthen bedeckt, theils unbebautes Sumpfland. Die Noth zwang, auch hier den Versuch des Anbaus zu machen, und auf Rivoalto und den nächstliegenden Inseln war es wo dieser Versuch begann. Das zerstörte Altinum lieferte das nöthige Baumaterial, dessen Spuren sich heute noch in vielen Kirchen und Privathäusern finden, und die Verlegung des Sitzes der Regierung nach der am meisten geschützten, in der Mitte der Lagunen gelegenen Rialtoinsel entschied das Schicksal und die Zukunft der dort gegründeten Stadt, welche naturgemäß im Laufe der Zeit die Hauptstadt und Beherrscherin der Lagunen wurde. —

Der Name der Lagunen ist lateinischen Ursprungs, denn lacunae nannten schon die Römer die mit Meerwasser gefüllten Vertiefungen der Küstenniederungen. Die Venetianischen Lagunen erstrecken sich von Brondolo bis zum Silefluſſe in einer Aus-

dehnung von etwa ſieben bis acht Meilen Länge und ein bis zwei Meilen Breite. Der Theil derſelben, welcher unſchiffbar und ſumpfig den Ausmündungen der zahlreichen Flüſſe und Bäche zunächſt liegt und von dem Meerwaſſer gewöhnlich nicht erreicht wird, führt den Namen der „todten“ Lagunen, im Gegenſatze zu den „lebendigen“ Lagunen, in welchen Ebbe und Fluth des Meeres lebhaftere Bewegung unterhalten. Die Kanal- und Waſſerbauten der Venetianer mußten zu gleicher Zeit auf Schutz vor dem Meere und auf Erhaltung ſeines Zufluſſes in die Lagunen Bedacht nehmen; denn das Meer iſt die Lebensbedingung Venedigs, weil die Vermiſchung von ſüßem und ſalzigem Waſſer nicht nur durch Vernichtung alles pflanzlichen und thieriſchen Lebens, wie in den Pontiniſchen Sümpfen, Ungeſundheit erzeugt, ſondern auch weil durch zunehmende Verſumpfung der Lagunen die Schifffahrt unmöglich gemacht worden ſein würde. Beides zu verhindern war der Zweck der rieſigen Werke, durch welche Venedig ſich die Stätte ſeiner Exiſtenz bereitet hat. Nachdem es ſich durch Palliſaden und künſtliche Erhöhungen der vorhandenen Inſeln Bauplätze geſchaffen, ging man daran, die Lagunen durch Dämme und Ableitungen vor dem einſtrömenden ſüßen Waſſer der Flüſſe und Bäche zu ſchützen. Eine eigene Behörde, der Magiſtrato delle acque überwachte und leitete alle die hierher gehörigen Unternehmungen. Der Kampf gegen die Brenta allein währte Jahrhunderte und koſtete neben Millionen Geldes auch blutige Kriege mit den Paduanern. Aber die drohende Gefahr, daß der Fluß die Lagunen Venedigs ausfüllen werde, ward glücklich abgewendet, während fortgeſetzte

Ausgrabungen der Kanäle und Abtragungen von Erdzungen die Tiefe der Kanäle für die Schifffahrt ſicherten. — Jetzt gilt es als ausgemacht, daß der Spiegel des adriatiſchen Meeres ſich ſeit den zwei letzten Jahrtauſenden nicht erniedrigt ſondern vielmehr erhöhet hat. Das alte Pflaſter des Markusplatzes liegt fünf Fuß tief unter dem heutigen, mehrere Fuß unter dem Waſſerſpiegel, und die unverhältnißmäßige Kürze der Säule des Portikus am Dogenpalaſte iſt nur Folge der wiederholten Erhöhungen, welche die Piazzetta ſeit der Erbauung deſſelben im Laufe der Jahrhunderte erfahren hat. Noch in dieſem Jahrhunderte mußten die Ciſternen durch ſolche Erhöhung des Pflaſters gegen das Eindringen der Springfluthen geſchützt werden, und es giebt Häuſer in Venedig wo jetzt faſt bei jeder Fluth das Meerwaſſer aus dem anſtoßenden Kanal zu der Hausthüre hineindringt. Die unterirdiſche Kapelle der Markuskirche iſt längſt durch das eindringende Meerwaſſer unbenutzbar gemacht worden, und ſchon vor hundert Jahren zeigten Nachgrabungen bei der Kirche San Vito e Modeſto, daß der alte Fußboden derſelben acht Fuß unter dem heutigen liegt *).

So iſt das ganze jetzige Baſſin der Lagunen mit ſeinen geregelten Kanälen, Deichen und Waſſerwerken, mit ſeinen Rieſenmauern, die das Littoral des Lido ſchützen, ein Erzeugniß tauſendjährigen Menſchenfleißes einer Bevölkerung die unabläſſig mit der Natur um die Exiſtenz zu ringen hatte. Venedig ſelbſt aber, dies Kunſtwerk das ſeines Gleichen nicht auf Erden hat, —

*) S. Martens I, 285.

dieſe Stadt von der ihre Bewohner, ſie mit Rom vergleichend, das ſtolze Wort ſagen mochten: in dem Baue Roms habe ſich der Menſch, im Baue Venedigs die Gottheit ſelber verherrlicht, — ſie ruht auf einem Fundamente das ihre Erbauer geſchaffen, indem ſie ganze Wälder und Felsgebirge in die Tiefen des Meeres geſenkt haben.

Dieſer gigantiſche Roſt, der die Stadt der hundertſechsundbreißig Inſeln zehn bis zwölf Fuß über der ſchlammigen Tiefe der Lagunen emporträgt, ruht aber auf der feſten Grundlage einer felſenharten Schicht von Thonmergel, Caranto genannt, der ſich unter der nahen Küſtenebene und einem Theile des angränzenden Meeres gleichmächtig vorfindet, und den eigentlichen Grundboden unter dem Schlamm und weichen Schlickgrunde der Lagunen bildet. Die gleichmäßig abgeſägten Eichenſtämme, welche den Einflüſſen der Luft entzogen in dem ſalzigen Meerwaſſer Eiſenhärte gewinnen, tragen durch Querbalken verbunden und mit einer ſtarken Bretterlage von dickem Lärchenholz bedeckt, das Mauerwerk der Kirchen, Häuſer und Paläſte, welche unerſchütterlich auf ihrem Fundamente ruhen.

In den erſten Jahrhunderten waren die Gebäude meiſt von Holz, die Bedachung Schilf und Stroh, die Brücken leichte Holzſtege. Aus dieſem Material erklärt es ſich, daß noch im Anfange des zwölften Jahrhunderts eine Feuersbrunſt faſt ganz Venedig in Aſche legen konnte. Allmälig erhoben ſich ſteinerne Häuſer und Kirchen zu denen die Trümmerſtätten des verlaſſenen Altinums und anderer zerſtörten Küſtenſtädte das Material boten, deren Backſteine, den römiſchen gleich, vom Volke Altinelle genannt,

noch heute in den älteſten Mauern gefunden werden. Später als dieſe Ruinen erſchöpft waren, lieferte der Lagunenboden das Material zu Backſteinen, die nahen Steinbrüche von Iſtrien, von den Euganeen und Beriſchen Alpen gewährten die trefflichſten Bauſteine, und der Orient den ſchmückenden Marmor und andre koſtbare Steinarten. Erſt ſehr allmälig erfolgte übrigens die Vereinigung der getrennten Inſeln mit denen auf ihnen erbauten Häuſern zu einer einzigen Stadt, theils durch fortwährende Verengerung oder auch wohl gänzliche Ausfüllung der trennenden Zwiſchenräume ſowie durch Anlegung größerer und ſtärkerer Brücken. Die Anlage der letzteren, die jetzt alle bis auf die neueſte Kettenbrücke über den Canal grande von Stein ſind, während ſie früher von Holz waren, wurde nothwendig durch den häufigern Gebrauch von Pferden und Maulthieren die in Venedig nicht nur zum Laſttragen, ſondern auch zur Pracht gehalten wurden. Denn es iſt eine ganz falſche Vorſtellung, daß Venedig niemals Pferde und Maulthiere auf ſeinen Gaſſen geſehen. Im Gegentheil war zur Zeit als dieſelben noch nicht gepflaſtert waren, der Gebrauch der Maulthiere und Eſelſtuten zum Reiten dort ſehr gewöhnlich. Bis zur Auflöſung der Republik erhielt jedes Mitglied des großen Rathes jährlich eine Summe von fünf Venetianiſchen Dukaten, welche della Muletta (für die Mauleſelin) hieß, und eine Glocke des Markusthurmes, welche zur Verſammlung des großen Rathes eine halbe Stunde geläutet ward, führte den Namen la Trottiera, die Trabreiterin. Später als das Vorurtheil immer allgemeiner ward, daß ein adeliger Mann ſich nur zu Pferde zeigen könne, drang dieſer

ritterliche Geiſt auch in Venedig ein. Man hielt glänzende Turniere, bei Hochzeiten große Umzüge zu Roß, und viele Dogen wie Michael Steno (1399—1413) hatten prächtige Marſtälle in der Stadt. Dieſer Luxus ward ſo groß, daß ſchon 1291 ein Geſetz verbieten mußte, nach neun Uhr durch die volksbelebte Straße der Merceria zu reiten, um Unglücksfälle und auch wohl Beſchädigung der in Kaufläden dieſer Hauptſtraße ausgelegten Waaren zu verhüten. Erſt vom Ende des ſechzehnten Jahrhunderts ab verlor ſich mehr und mehr der Gebrauch Pferde und Maulthiere in Venedig zu halten, deſſen reicher Adel dafür ſeine Marſtälle auf ſeine feſtländiſchen Beſitzungen verlegte.

Die Bauart und innere Einrichtung der alten Venetianiſchen Häuſer bewahrt noch manche Eigenthümlichkeit aus der römiſchen Zeit, wie denn die Gründer Venedigs ſich als Römer anſahen, und ihre Nachkommen noch lange Zeit ſich als ſolche betrachteten. Als mit dem zunehmenden Wohlſtande der Bewohner der Steinbau die alten einfachen mit einem Hofe umſchloſſenen Holzhäuſer erſetzte, verſah man nun den von drei Seiten geſchloſſenen nach Süden offenen Liagó genannten Raum des oberen Geſtocks mit Säulen, die man durch Glasfenſter ſchloß, und bildete ſo den heutigen Portego, den großen Saal durch deſſen Fenſterthüren man den Pergolo betritt, von dem man die freie Luft und die Ausſicht auf den Kanal genießt. „Zu beiden Seiten des Portego, in alten gothiſchen Häuſern nur an einer, befinden ſich die Wohnzimmer als ſpätere Zugaben. Mit ſteigendem Luxus ward der untere Hausraum verlaſſen, den jetzt Magazine, Kramladen und ein gewaltiger Eingang, Entrada genannt, einnahmen. Ein

Zwiſchengeſtock, Mezzano, iſt den Comptoirs, und den Wohnungen der Comptoriſten, in den vornehmſten Häuſern der zahlreichen männlichen Dienerſchaft beſtimmt. Erſt über dieſem folgt das Hauptſtockwerk mit dem durch zwei Stockwerke hindurchgehenden Hauptſaale, einem Empfangszimmer und den Wohn- und Schlafzimmern der Herrſchaft. Das Stockwerk über dem Hauptſaale enthält die Kinderſtube, die Schlafzimmer der Söhne, Töchter und Verwandten und die Küche, zugleich nach altrömiſcher Sitte der gewöhnliche Aufenthaltsort der Dienerſchaft. Die niedrigen Kammern und Räume unter dem Dache endlich dienen als Wohnung der weiblichen Dienerſchaft, als Kornböden und Magazine für Waaren, welche keine Feuchtigkeit vertragen können. Helle breite bequeme Treppen von Sandſtein oder glattem iſtriſchen Marmor führen bis in das oberſte Stockwerk der faſt immer nur von einer Familie bewohnten Häuſer, deren ſehr flache Dächer meiſt noch einen mit Geländer eingefaßten ebenen Platz, von Stein (Terrazza) oder von Brettern (Altana) haben, der zum Wäſchetrocknen benutzt wird. Gedeckt ſind alle Häuſer mit Lagen von Hohlziegeln, nur Kirchen und öffentliche Gebäude ſind mit Bleiplatten gedeckt, welche mit der Zeit ganz weiß werden *). —

Venedig erſcheint in ſeinen Bauwerken als die monumentalſte Stadt der Welt und als das ſprechendſte Denkmal ſeiner eigenen wunderbaren Geſchichte. Hier allein kann man alle Bauſtyle des Mittelalters, von den erſten Anfängen der nachrömiſchen Architektur bis zu ihrem Ausgange im ſiebzehnten Jahr-

*) C. Martins II, 13—18.

hundert verfolgen. Die Verbindung mit dem byzantiniſchen Reiche führt den älteſten ſeiner Bauſtyle, den byzantiniſchen, herbei, als deſſen prachtvolles Denkmal die Kirche von San Marco daſteht; die Berührung mit den Arabern giebt den mauriſchen Bogenſtyl mit ſeinen ſchlanken feinen Säulen und ſeiner märchenhaften Ornamentik, von deſſen künſtleriſcher Vermiſchung mit dem gothiſchen neben zahlreichen Paläſten der alten Adelsfamilien Piſani Moretta, Loredan, Brembo u. a. m., der Dogenpalaſt ein in der Welt einziges Wunderbeiſpiel zeigt, während der Fondaco de' Turchi, die alte orientaliſche Faktorei, auch in ſeinem jetzigen trümmerhaften Zuſtande noch den unvermiſchten Styl des Orients erkennen läßt. Der Fall des griechiſchen Reiches und das Wiederaufleben des Studiums der Antike endlich entwickelt als neue Miſchungsbildung den antikiſirenden Renaiſſanceſtyl. Die größten Baumeiſter Oberitaliens, die Sanſovino, Palladio, Scamozzi, desgleichen Antoni da Ponte, der Erbauer der Rialtobrücke, haben hier in ihren herrlichſten Schöpfungen gewetteifert, die der hohe Sinn dieſes ſtolzen „Volks von Königen" als Denkmäler ſeiner Macht und Größe ins Leben gerufen hat.

Venedig, im October 1853.

Entſtehung, Natur und geſchichtliche Entwicklung durch die Weltverhältniſſe ſchufen Venedig zu einer Ariſtokratie, welche einzig in der Weltgeſchichte daſteht durch ihre Macht und die Länge ihrer Dauer. Eine Verfaſſung, ſtreng auf jene Zwecke berechnet, und unter mannigfachen innern Kämpfen zu ſchärfſter Konſequenz ausgebildet, zeigt uns ſeit dem Ende des zwölften bis zum Schluſſe des achtzehnten Jahrhunderts einen Zuſtand unerhörter Stabilität in der faſt ungeſtörten Regierung von zweiundachtzig Dogen, während von den funfzig früheren nicht weniger als neunzehn abgeſetzt und zehn derſelben ermordet oder geblendet wurden.

Der ſpezifiſch ariſtokratiſche Charakter dieſer Verfaſſung entwickelte ſich naturgemäß aus der Einwanderung r vornehmen und reichen Bewohner der umliegenden Küſtenſtädte auf die Inſeln der Lagunen. Nur ſolche waren vorzugsweiſe im Stande geweſen, ſich und einen Theil ihrer Habe dorthin zu retten. Sie

waren es geweſen, die den Bewohnern jener Inſeln eine gebildetere Bevölkerung und ihrer Induſtrie und ihren Handelsunternehmungen ein größeres Kapital zugeführt hatten, und die daher in den einzelnen anfangs getrennten oder nur locker verbundenen Inſelgemeinden nothwendig bald einen Einfluß gewannen, welcher die vorhandenen demokratiſchen Elemente allmälig in den Hintergrund drängte. Als dies geſchehen war, ward es die Aufgabe der herrſchenden Ariſtokratie, ihre Herrſchaft gegen ſich ſelbſt zu ſichern und das Aufkommen eines erblichen Tyrannen aus ihrer Mitte in der Perſon irgend eines kühnen Oberhauptes der Republik, wovon die benachbarten Städterepubliken Italiens ſo gefährliche Beiſpiele zeigten, zu verhindern. In der That kommen ſolche Verſuche während der erſten fünfhundert Jahre der Republik in Venedig mehrmals vor, aber ſie wurden jedesmal durch den herrſchenden Adel glücklich vereitelt. Seitdem war das ganze Streben der Ariſtokratie darauf gerichtet, die Macht ihres Oberhauptes, des Dogen, immer mehr zu beſchränken, von deſſen Wahl ſchon ſeit 1174 das Volk gänzlich ausgeſchloſſen ward. Man ſetzte ihm erſt zwei dann ſechs Räthe aus den adligen Familien der ſechs verſchiedenen Seſtiere (Quartiere) Venedigs an die Seite, ohne deren Zuſtimmung ſeine Edikte keine Gültigkeit hatten. Sie bildeten mit dem Dogen die „Signorie" der Republik. Zwiſchen der Signorie und dem „großen Rathe," dem Maggior Conſiglio, zu welchem der geſammte Adel Venedigs gehörte, errichtete man ein Collegium von vierzig Männern, welches dem Dogen die Entſcheidung in Kriminal- und Civilrechtsſachen entzog. Dieſer ſogenannten Quarantie gegenüber

hatte ferner der Doge das Recht und die Pflicht, in allen Fällen wo es sich um wichtige innere Interessen des Handels, des Staatskredits u. s. w. handelte, aus angesehenen und einflußreichen Männern einen „Rath der Erbetenen" (**consiglio dei pregadi**) zu berufen, ehe er die betreffenden Maßregeln an die Versammlung des größeren Raths brachte, welcher die Gesammtheit des Volks repräsentirte. Denn das Volk selbst hatte längst aufgehört in allgemeinen Volksversammlungen seine Stimme und seinen Willen kund zu geben, und ward nur noch hier und da zusammengerufen, um den Beschlüssen des großen Raths durch Zuruf seinen Beifall auszusprechen, — natürlich nicht ohne daß die herrschende Aristokratie sich bei solchen Gelegenheiten der öffentlichen Meinung im Voraus versichert hatte. Aus den Pregadi, deren Zahl weiterhin auf sechzig festgesetzt, und deren Wahl dem Dogen entzogen und dem großen Rathe übertragen wurde, welcher dieselben aus seiner Mitte entnahm, bildete sich später der **Senat**.

Zu den weiteren Maßregeln, welche zur Beschränkung der Gewalt des Dogen seit dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts getroffen wurden, gehörten folgende Bestimmungen. Er durfte sich nur mit einer Venetianerin vermählen, damit er sich nicht durch eine auswärtige Verbindung eine Stütze zu politischen Zwecken verschaffe. Alle seine Verwandten bis zu einem gewissen Grade, waren von Staatsämtern ausgeschlossen. Er durfte von fremden Mächten keinerlei Geschenke annehmen, Venedigs Inselgebiet nicht ohne Erlaubniß verlassen, Briefschaften fremder Höfe und Staaten nur im Beisein anderer Magistraten eröffnen, Gesandte ebenfalls nur in Anwesenheit solcher empfangen,

und mußte ihnen die vom größeren Rathe ſchriftlich abgefaßten Beſcheide ohne weiteren Zuſatz mittheilen. Auch das Souveränetätsvorrecht der Abgabenfreiheit ward ihm (1423) entzogen, und er mußte gleich allen Staatsbürgern ſeinen Theil an den Staatskoſten tragen. Selbſt freiwillig abzudanken war ihm verſagt ohne Erlaubniß des großen Raths. So ward allmälig die Definition eine Wahrheit, welche von dem Dogen Venedigs ausſagte, er ſei: Rex in purpura, Senator in curia, in urbe captivus, extra urbem privatus! *)

Mit dieſer Herabdrückung der Machtbefugniſſe des zuletzt nur noch äußerlich repräſentirenden Staatsoberhauptes ging nun das Beſtreben der Ariſtokratie Hand in Hand: ſich ſelbſt mehr und mehr zu einer von der übrigen Maſſe ſtreng geſonderten Kaſte zuſammenzufaſſen und ſo zuletzt folgerichtig auch gegen einen großen Theil ihrer eigenen Geſammtkörperſchaft abzuſchließen.

Dieſe Abſchließung ward begünſtigt durch die geſchichtliche Entwicklung Venedigs ſelbſt. Die großen Eroberungen ganzer Provinzen, die Folgen glücklich geführter Kriege, und dieſe Kriege ſelbſt begünſtigten das Aufkommen einer Anzahl bevorzugter Familien, deren Mitglieder als Feldherren und Staatsmänner, als Gouverneure von Provinzen und Regenten von Kolonien, wie ſie ihre Standesgenoſſen durch den neugewonnenen Reichthum, durch hohes Anſehn und Einfluß im Staate weit überragten, ſo zugleich bald ein Bewußtſein ihrer Ueberlegenheit in fürſtlichen Manie-

*) D. h. König durch ſein Purpurgewand (durch den Glanz der Repräſentation), in der Senatsverſammlung einfacher Senator, in der Stadt ein Gefangener, außerhalb derſelben ein Privatmann.

ren und fürſtlicher Pracht und Herrſcherlichkeit des Gehabens nicht nur auſſerhalb ſondern auch in den Mauern Venedigs ſelbſt geltend machten. Eigentliche Vollbürger waren in Venedig von jeher nur der Adel und die Genoſſenſchaften der Altbürger (antiqui populares) geweſen. Sie allein hatten mit dem Adel Antheil an der Dogenwahl und an der Regierung, während die Neubürger und das übrige Volk faſt aller politiſchen Rechte entbehrten. Adel und Popolaren zuſammen hatten durch Beſchränkung der Dogengewalt im Laufe der erſten fünf Jahrhunderte glücklich die Freiheit der Gemeinde vor der Gefahr monarchiſcher Herrſchaft gerettet. Jetzt aber drohte ihr und ihnen eine andere: die Gefahr der Herrſchaft einer oligarchiſchen Fraktion aus der Mitte des Adels ſelbſt. Die thatſächlich eingetretene Unterordnung eines ſehr groſſen Theils der alten Adelsgeſchlechter, welcher durch Geburt und Erinnerungen ſeiner Vergangenheit ſich noch immer berechtigt halten durfte am Staatsregimente Theil zu nehmen, während er doch an Reichthum und allen andern Bedingungen des Machteinfluſſes ſeinen glücklicheren oder geſchickteren Genoſſen weit nachſtand, erzeugte ein Gefühl der Unzufriedenheit und Erbitterung gegen die letzteren. Dieſe hinwiederum fanden ſich in der Lage grade gegen ſolche Standesgenoſſen ſich immer feſter abſchlieſſen zu müſſen, wenn ſie ihre eigne faktiſch bevorzugte Stellung dauernd ſichern wollten. Sie muſſten den faktiſchen Zuſtand zu einem geſetzlichen erheben, und eine ewige Scheidewand aufrichten zwiſchen dem herrſchenden und beherrſchten Theile des Volks. Das Mittel dazu ward bald gefunden, und eben ſo klug als energiſch angewendet.

An der Spitze der neuen bevorzugten Ariſtokratie ſtand das Haus der Dandolo. Denn unter der Regierung der Dogen dieſes Hauſes, beſonders unter dem berühmten Helden Enrico Dandolo (1192—1205), waren hauptſächlich die großen Eroberungen und Landerwerbungen der Republik vollbracht worden, in deren Folge ſich jene neue Ariſtokratie gebildet hatte, die ſchon jetzt in dem „größeren Rathe“ alſo in dem Regimente des Staates, das Uebergewicht beſaß. Ihr gegenüber an die Spitze der ſich zurückgeſetzt fühlenden Partei des ärmeren und minder einflußreichen Adels und der alten Popolaren ſtellte ſich ſeit dem Jahre 1229 das Haus der Tiepolo's. Es kam zu wilden Aufſtänden und wiederholten blutigen Kämpfen zwiſchen den beiden Parteien, und als die ariſtokratiſche Volkspartei den Verſuch machte, bei der Dogenwahl des Jahres 1288 einen Tiepolo, Sohn des Dogen Jacopo Tiepolo gewaltſam durch Akklamation nach uraltem früherem Brauche zu dieſer Würde zu erheben, lag die Gefahr ſehr nahe, daß die Republik Venedig, wie ihre Schweſterrepubliken auf dem Feſtlande, eine erbliche Dynaſtie erhalten hätte. Aber die Volkspartei hatte ſich in ihrer Wahl vergriffen. Der Tiepolo war nicht der Mann dazu, in Venedig zu thun, was die Scala in Verona und die Visconti in Mailand ausgeführt hatten. Er ſchrack zurück vor ſolcher Aufgabe und entfloh nach Treviſo. Die ariſtokratiſche Faktion ſetzte die Wahl ihres Kandidaten Pietro Gradenigo durch, und gewarnt durch die Gefahr, beſchloß ſie der Wiederkehr derſelben für immer vorzubeugen. Die Umſtände begünſtigten ſie dabei. Der ſchwere Krieg mit Genua gab ihr Gelegenheit ſich durch

glänzende Beweiſe von Vaterlandsliebe und Aufopferung in ihrer herrſchenden Stellung noch mehr zu befeſtigen, und in Folge deſſen eine geſetzliche Revolution durchzuführen die ihre Herrſchaft für alle folgende Zeit ſichern ſollte und geſichert hat.

Die Maßregel, welche dieſe Revolution bewirkte war die ſogenannte Serrata del mazor consejo, die Abſchließung des großen Raths. Dieſer war ſchon bisher, wo das Volk noch immer als letzter Inhaber der Staatsgewalt gegolten hatte, der Repräſentant derſelben geweſen, der als ſolcher alle Staatsämter theils ſelbſtſtändig beſetzte theils die ernannten beſtätigte. Es gelang nun der herrſchenden Ariſtokratie durch eine Reihe anfangs nur temporärer Verordnungen, die aber bald zu bleibender Gültigkeit erhoben wurden, den großen Rath ganz mit Gliedern ihrer Partei zu beſetzen, alle Wahlen abzuſchaffen, und endlich ein Geſetz durchzuführen, welches die Mitgliedſchaft lebenslänglich und erblich an die gegenwärtigen Mitglieder knüpfte, deren Namen in ein eigenes Verzeichniß, das goldne Buch genannt, eingetragen und deren Nachkommen vom vollendeten fünfundzwanzigſten Lebensjahre an von Rechtswegen als lebenslängliche Mitglieder in den großen Rath aufgenommen wurden. So ward die bisher faktiſch beſtehende Herrſchaft der ariſtokratiſchen Partei (1298) in eine geſetzliche und erbliche verwandelt. Ihre Körperſchaft ward von da an der Staat; alle nicht zu ihr gehörenden Venetianer, Adlige wie Nichtadlige, ihre Unterthanen. Altberühmte Adelsgeſchlechter die nicht im großen Rathe geſeſſen hatten als jene Maßregel durchgeführt ward, ſanken ſo in die Maſſe des unterthänigen Volks herab. Verſchwörungen und Aufſtände der unterdrückten Partei, welche

raſch und blutig gedämpft wurden, dienten nur dazu durch ihr Mißlingen die Macht der herrſchenden Regierung zu befeſtigen; und als noch ein halbes Jahrhundert ſpäter ſelbſt ein Doge, Marino Falieri perſönlich gekränkt durch die herrſchende Oligarchie, in der Unzufriedenheit des von derſelben übermüthig behandelten Volks ein Werkzeug ſeiner Rache ſuchte, fiel ſein Haupt (1355) an derſelben Stelle wo es gekrönt worden war unter dem Schwerte des Henkers.

Mit einer Energie ohne Gleichen befeſtigte jetzt die herrſchende Oligarchie die neugegründete Verfaſſung durch eine Einrichtung, welche die Wiederkehr ähnlicher Gefahren, wie jene Verſchwörungen geweſen waren, unmöglich machte. Sie ſchuf den ſogenannten Rath der Zehn und die berüchtigte Staatsinquiſition. Hervorgegangen aus einer anfangs nur auf kurze Zeit eingeſetzten und von zwei zu zwei Monaten verlängerten Polizeibehörde, die man zur Unterſuchung und Verfolgung jener Verſchwörungen mit unumſchränkter Gewaltbefugniß bekleidet hatte, ward ſie bald ein organiſches Inſtitut der Verfaſſung ſelbſt. Zwar war die ganze jetzt im großen Rathe vereinigte Körperſchaft darauf angewieſen, dieſe Verfaſſung und ihre Aufrechthaltung zu bewahren und zu bewachen. Aber die Oligarchie verſtand den tiefen Sinn der Frage: quis custodiet ipsos custodes? *) Und ſie fand die Antwort darauf durch die Errichtung einer Behörde, deren Weſen und Zweck in dem alten Spruche Seneka's: regna custodit metus! gekennzeichnet iſt **). Damit Alle ſicher ſind müſſen

*) Wer bewacht die Wächter?

**) „Der Herrſchaft Wächter iſt die Furcht."

Alle fürchten; auch die Herrſchenden, ja dieſe am meiſten! Damit jede Gefahr vereitelt werden könne, muß die Gefahr zum permanenten Zuſtande erklärt werden. Beides ward erreicht durch jene Inſtitution, durch die Staatsinquiſition, mit welcher ſich die herrſchende Ariſtokratie oder vielmehr Erboligarchie in naturnothwendiger Folgerichtigkeit zu einem mehrköpfigen Despotenthum zuſpitzte. Noch nicht zufrieden, zur Sicherung der beſtehenden Verfaſſung die Gewalt über Ehre und Habe, Leib und Leben in die Hände von zehn Männern gelegt zu haben, ſchuf man (1454) aus deren Mitte unter dem Namen der Staatsinquiſition einen Ausſchuß von drei Männern, die jährlich neu gewählt in undurchdringliches Geheimniß gehüllt, durch keine Formen beſchränkt, durch keine Autorität controllirt, den Dogen wie den ärmſten Gondolier vor ihr furchtbares Gericht zogen. Ja ſie ſelbſt waren nicht ſicher vor ſich ſelber. Denn zwei von ihnen konnten mit Zuziehung eines für ſolche Fälle im Voraus ernannten Erſatzmanns, den dritten anklagen und richten. Dieſes „höchſte Tribunal“ wie es in Venedig hieß, war ein Damoklesſchwert, das jeder Venetianer über ſeinem Nacken ſchweben fühlte. I tre de sora, „die drei da oben“ nannte von ihm ſprechend mit niedergeſchlagenen Augen und den Finger zum Himmel gerichtet das bangende Volk dies furchtbare Tribunal, als ob es von einer ſchrecklichen und allgewaltigen Gottheit rede.

Dieſe Verfaſſung, von deren eiſerner Konſequenz die geſammte Weltgeſchichte kein zweites Beiſpiel aufzuzeigen hat, hielt in Venedig die Herrſchaft der Erboligarchie ein halbes Jahrtauſend aufrecht, und fiel erſt als Venedig überhaupt aufhörte,

ein ſelbſtändiger Staat zu ſein. Den Urſachen ſolcher beiſpielloſen Dauer nachzuſpüren iſt lehrreich für den Politiker, der mit Ariſtoteles in der Wiſſenſchaft der Politik die höchſte aller menſchlichen Wiſſenſchaften ſieht. Zu dieſen Urſachen gehörte in erſter Reihe das Prinzip der Unveränderlichkeit in allen Zweigen der Staatsverwaltung, welches ſchon derſelbe große helleniſche Denker als das weſentlichſte Erhaltungsmittel jeder oligarchiſchen Ariſtokratie bezeichnet hat. Dieſe ſtarre Unveränderlichkeit ward und blieb Lebensprincip Venedigs. Sogar da wo Uebelſtände der Verfaſſung den Herrſchenden ſelbſt drückend wurden, ertrug man ſie lieber, wenn Aenderung nicht möglich war ohne mit den Traditionen der Vergangenheit zu brechen, indem man ſie als nothwendige Bedingungen der Exiſtenz des Ganzen hinnahm. Wenn die Allgewalt der Staatsinquiſition Alle zittern machte, und die Furcht vor ihr auf den höchſten Staatsbeamten und Feldherrn wie auf den letzten Nobile gleichmäßig laſtete, ſo entſchädigte dafür die Einrichtung, daß dieſe Allgewalt in ihren Trägern abwechſelte, daß jeder Staatsbürger — und nur der rathsfähige Nobile war ein ſolcher — die *Ausſicht* hatte, ſeiner Zeit „ſich für das Zittern vor der Gewalt Genugthuung zu verſchaffen durch die Gewalt“ *). Der furchtbare Spruch des Dichters:

„Geld und Gewalt, Gewalt und Geld,
Daran kann man ſich freuen.
Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit —
Das ſind nur Lumpereien!“

*) Leo 3, 195.

drückt ſo recht die innerſte Seele eines Staatsmechanismus aus, der wie der Venetianiſche, allein auf kraftvolles Handeln nach Außen und Unveränderlichkeit im Innern berechnet, des poſitiven Charakters aller Staatsgeſellſchaft, der „Wechſelwirkung durch Freiheit" ebenſo entbehrte, wie er von der höchſten Beſtimmung des Staats, die ſchon Ariſtoteles in die höchſte Vervollkommnung der Gattung ſetzt, keine Ahnung hatte. — Gewalt und Geld geübt und erworben in den eroberten Provinzen und den abhängigen Kolonien entſchädigten die ſtolzen Patrizier für das drückende Joch der Tyrannei daheim, das ſie ſich ſelbſt auferlegt hatten, weil ſie in dieſer Tyrannei die einzige aufrechthaltende Stütze ihrer Verfaſſung ſahen; und die Ausſicht, ſelbſt ihrer Zeit das Richtſchwert dieſer Tyrannei zur Befriedigung ihres Haſſes und zur Vergeltung gegen ihre Beleidiger in die Hand zu bekommen, war ein Troſt, in deſſen Hoffnung man oft Generationen lang die Familienrache gegen Feinde geduldig vertagte *). Noch weniger als der herrſchende Adel dachte das unterthänige Volk an Neuerungen und Auflehnung gegen ſeine Herren. Es hatte ſich ſchon Jahrhunderte vor jener großen oligarchiſchen Revolution in die ariſtokratiſche Herrſchaft ſeines Adels eingelebt, und ſeine Beherrſcher trugen Sorge ſeine materiellen Intereſſen, die ja zum großen Theil auch die ihrigen waren, auf alle Weiſe zu fördern und zu wahren. Das Wort: Alles für, nichts durch das Volk! ward in Venedig eine Wahrheit. Der Geiſt und die Handlungsweiſe der Regierenden war gütig und ſorgſam für

*) Leo 3, S. 197.

das Volk. Eine geſchickte wachſame, weſentlich praktiſche und auf die materiellen Intereſſen deſſelben gerichtete Verwaltung entſchädigte es für den Verluſt der Theilnahme am Staate, den die Maſſe bald gar nicht mehr als ſolchen empfand. In dieſer Art der Verwaltung lag das Geheimniß von Venedigs Größe und der Sicherung und Dauer ſeiner Verfaſſung. Ja, ſo unglaublich es klingt, dieſe Verfaſſung war populär. Zwar zitterte auch das Volk vor der geheimnißvollen Staatsinquiſition; aber die Strenge derſelben traf doch weſentlich nicht Leute aus ſeiner Mitte, ſondern weit mehr die Mitglieder der regierenden Adelskaſte ſelbſt, die Ungehorſamen, die Neuerer, die Staatsverräther unter den Nobili's, dieſe aber allerdings auch erbarmungslos, während ſie gegen das Volk ſich verhältnißmäßig nachſichtig und gelinde erwies, und es gegen jede übermüthige Vergewaltigung des Adels in ſeinen Schutz nahm. Glänzende Beiſpiele ſolcher ohne Rückſicht auf die Perſon ſchonungslos geübten Gerechtigkeit trugen dazu bei, die Popularität des ariſtokratiſchen Regiments zu erhöhen, und man konnte ſich im Volke erzählen, wie ein Doge, Antonio Venier den eignen Sohn in lebenslänglichen Kerker begraben, weil derſelbe das Weib eines Venetianers verführt, und dem beleidigten Ehemann zum Hohne Hörner über deſſen Haus geſetzt hatte. — Dazu war die Beſteuerung nicht drückend, weil ſie zumeiſt indirekt war und die größte Laſt auf den auswärtigen Provinzen und Kolonien ruhte, und die Gleichheit vor dem Geſetze war vollſtändig für Alle. Handel, Schifffahrt und Induſtrie erhoben ſich durch unabläſſige Förderung zu einer Blüthe die in ganz Europa ihres Gleichen nicht hatte. Schon

im dreizehnten Jahrhunderte erſchienen die bürgerliche Baukunſt, und die ihr helfenden Handwerke ſowie die Schiffsbaukunſt auf einer hohen Stufe der Vollendung, und die Gewerbe und deren Zünfte, scuole (scholae) genannt, zeigen in den Seiden- und Goldſtoffwebereien, in Glas- und Tuchfabrikation einen hohen Flor. Die ſchon im zwölften Jahrhunderte errichtete Bank von Venedig war die älteſte in Europa, wie ſie lange die berühmteſte war. Venedigs Adel ſelbſt aber war kein müßiges Feudaljunkerthum. Er arbeitete wie das Volk in Handel und Induſtrie in Kunſt und Wiſſenſchaft, während er zugleich ſich zu der Führung von Staatsämtern durch die gründlichſten Studien wie durch praktiſche Erfahrungsbildung vorbereitete, welche die Staatsmänner und Diplomaten Venedigs zu den erſten der Welt machten. Die enge Verbindung der Staats- und Privatintereſſen — dies weſentliche Erhaltungsmittel ſtaatlicher Verfaſſungszuſtände — zeigte ſich unter andern auch darin, daß die Kriegsmarine Venedigs zugleich als Handelsmarine für Private diente, denen ihre Benutzung gegen mäßige Vergütung überlaſſen ward. Selbſt die gutbezahlten Matroſen durften kleine Quantitäten Waaren zollfrei für ſich mitnehmen; und in einer Zeit wo in andern Ländern der Adlige das Raubritterhandwerk für ehrenvoll, den Handel und die Induſtrie dagegen für ſchändend erachtete, mußten in Venedig auf jeder Galeere ſich zwei adlige Jünglinge von zwanzig Jahren mit einſchiffen, um Handel und Seeweſen gründlich zu erlernen *). Ueberhaupt hatte

*) Martens II, S. 51.

der Venetianiſche Adel nichts gemein mit dem feudalen Weſen des europäiſchen Feſtlandadels. Es gab in Venedig keine Vaſallen und Leibeigene, keine an Grundbeſitz geknüpfte Vorrechte und die tauſend bis zwölfhundert Adelsgeſchlechter, welche die Republik ausmachten, waren auch untereinander ſelbſt durch keine hierarchiſche Abſtufung verſchieden. Sie trugen zugleich alle Laſten des Gemeinweſens, deſſen Kopf und Arm ſie waren, ſo gut wie das unterthänige Volk, und die Ehre daſſelbe zu regieren erforderte volle Hingebung von Leib und Leben, Hab und Gut an den Staat.

Neben der Feſtigkeit und Stabilität der beſtehenden Verfaſſung, war Unabhängigkeit von fremdem Einfluſſe das höchſte Ziel und der höchſte Stolz Venedigs. Darum waren hier auch — ein einziges Beiſpiel in der ganzen Geſchichte des Mittelalters — Religion und Politik ſtets vollſtändig getrennt. Eine weiſe Politik des Venetianiſchen Adels verſagte den Geiſtlichen jede Theilnahme an der Verwaltung des Staats, indem ſie zugleich das Patriarchat und die höchſten geiſtlichen Stellen ſtets mit Gliedern des eingebornen Adels beſetzte, ſo daß das Intereſſe der Venetianiſchen Adelsariſtokratie immer auch zugleich das Intereſſe der Venetianiſchen Geiſtlichkeit war. Daher die feſte Haltung gegen Rom und die ſtrenge Unterordnung der Kirche in Venedig unter die weltliche Gewalt *). Die Geiſtlichkeit ſtand hier gleich allen Staatsangehörigen in allen weltlichen Dingen unter der Oberhoheit und Gerichtsbarkeit des Staats, und ſelbſt

*) Leo I, 283.

die Erlaſſe des römiſchen Oberprieſters durften nur bekannt gemacht werden und hatten nur Gültigkeit, wenn die weltliche Gewalt ſie durch ihre Zuſtimmung beſtätigte. Während im übrigen Europa die mächtigſten Staaten und Herrſcher vor St. Peters Stuhle ſich beugten, erhielt in Venedig allein der Papſt niemals Conceſſionen, und in Streithändeln der Republik mit ihm traf Verbannung und Gütereinziehung die Geiſtlichen, welche ſich auf ſeine Seite zu ſtellen wagten! Selbſt die klugen Jeſuiten fanden ihren Meiſter an der Venetianiſchen Ariſtokratie, und gelangten im Reiche der Lagunenrepublik niemals zu eigentlicher Macht und Geltung. Iſt es zu verwundern, daß geiſtliche Schriftſteller dieſem Staate und dieſer Verfaſſung das möglichſte Böſe nachzuſagen beſtrebt waren? Venedig war der katholiſche Staat der die wenigſten religiöſen Mißbräuche aufzuweiſen hatte, und wie es niemals Andersglaubende verfolgte, ſo war es auch der Staat, der in der Toleranz gegen die Juden ein hervorragendes Beiſpiel gab. Sir Benjamin Disraeli's des engliſchen Staatsmanns Vorfahren, von Portugal nach Venedig geflüchtete Juden, gewannen hier ihren Reichthum, und der glorreiche Diktator Venedigs in unſern Tagen, Daniele Manin, entſtammte einer in Venedig altangeſeſſenen jüdiſchen Familie.

Venedigs ſchwache Seite war die Militairorganiſation. Die Republik hatte außer den allerdings zahlreichen aber unkriegeriſchen Landmilizen faſt nur fremde Soldtruppen unter fremden Condottieren. Eine ſtarke Kriegsmacht eingeborener Soldaten unter einem Anführer aus Venedigs Adel erſchien allzugefahrvoll für die Verfaſſung. Die Republik belohnte ihre Feldherrn ebenſo

reich als ſie dieſelben hart beſtrafte, und dies nicht nur für Nachläſſigkeit oder Verrätherei, ſondern wie weiland Karthago ſelbſt für Unglück. Denn Venedig verlangte von ſeinen Feldhauptleuten Glück, weil es ſie dafür bezahlte. Die Namen Colleoni's und Carmagnola's ſtehen als Beweiſe da, daß Venedig ſeinen Condottieren noch eher Verrath als Unglück verzieh. Dagegen war die Diplomatie durchaus in den Händen des eingeborenen Adels, und Venedigs Geſandte an fremden Höfen die ausgezeichnetſten Staatsmänner. Ihre Berichte ſind noch heute die reichſten Fundgruben geſchichtlicher Kenntniß.

Mit dieſer ſeiner Verfaſſung erreichte Venedig den höchſten Gipfel ſeiner Macht und Blüthe. Die kleine Inſelrepublik, welche Jahrhunderte lang mit der Natur und ihren Nachbarſtaaten um die Exiſtenz gekämpft und zweihundert Jahre lang mit Genua, Piſa und Sicilien um die Meeresherrſchaft gerungen hatte, ſtand zwei Jahrhunderte nach jener glücklichen Adelsrevolution des Jahres 1298 als eine Weltmacht da. Das Herrſcherbanner des Markuslöwen wehte über den Städten und Provinzen von Bergamo und Breſcia, Verona, Crema, Vicenza, Padua, Treviſo, Feltre, Belluno, Cadore, Rovigo und Ravenna. Friaul und Iſtrien, Dalmatien und Albanien, Corfu und Zante, Morea, Candia und Cypern gehorchten der Herrſchaft der Signorie Venedigs, deſſen Dogen ſeit Enrico Dandolo den ſtolzen Titel „Herren von anderthalb Viertheilen des ganzen römiſchen Reichs“ führte und die ſogar eine Zeitlang ernſtlich daran denken konnte, ihren Herrſcherſitz nach Konſtantinopel zu verlegen. Die Lagunenrepublik war die erſte Landmacht Italiens geworden, ohne auf-

zuhören der erſte Handelsſtaat der Welt zu ſein. Sie allein hatte Vortheil gezogen von jenen Kreuzzügen die ſo viele andere Staaten der Chriſtenheit entkräfteten, weil ſie allein an denſelben nur im politiſchen und kaufmänniſchen Intereſſe Theil nahm. Ihre Flaggen wehten auf allen Meeren von der Mündung des Don bis Cadix, vom Nil bis zu Islands Küſten, und ihre Handelsflotten hatten die Küſten Europas und der Levante unter ſich getheilt. Im Innern herrſchten Ruhe und Ordnung, ſtrenge Geſetzlichkeit und Reſpekt vor den Traditonen des Staats und ſeiner Vergangenheit. Die Stimmung des unterthänigen Volks war frei von Neid und Haß gegen die Reichen und Mächtigen, und wenn auch gegen ſeine Regierung nicht frei von Furcht, ſo doch von Mißtrauen in ihren Patriotismus und in ihre Aufopferung für das Gemeinwohl, die es oft genug in großartigen Beiſpielen zu bewundern hatte, um ihr eben deshalb Vieles nachzuſehen. Weil alle, Herrſchende wie Beherrſchte, ſich gleichmäßig unter die geheimnißvolle Macht des Staats zu beugen hatten, blieb der Charakter des unterthänigen Volks frei von ſclaviſcher Geſinnung, und Venedig iſt vielleicht das einzige Beiſpiel in der Weltgeſchichte, wo unter einer abſoluten Ariſtokratenregierung doch der Charakter des Volks offen und ſanft, heiter und fröhlich aufgeweckt blieb.

So waren längſte Dauer, höchſte Macht und Größe, Unabhängigkeit nach Außen, im Innern ſtrenge Geſetzlichkeit und Ordnung, höchſter materieller Wohlſtand verbunden mit heiterſtem Genuſſe deſſelben, und Blüthe des Lebens in Kunſt und Wiſſenſchaft die Folgen oder Begleiter einer Verfaſſung, die von ſo

vielen Seiten als eine Monſtroſität verſchrieen worden iſt. Statt der Düſterniß und Gedrücktheit des Daſeins, wie ſie ſonſt die Tyrannei, zumal die feudalariſtokratiſche um ſich her erzeugt, ſehen wir im funfzehnten Jahrhunderte zu Venedig ein Volksleben voll ſprudelnder Luſt, das ſich ſelbſt gegen äußere Nöthen und Bedrängniſſe unzerſtörbar aufrecht erhielt. „In Zeiten wo die Republik in größter Verlegenheit war, wo die Peſt faſt von Jahr zu Jahr die Stadt heimſuchte, reihte ſich in Venedig zuweilen Feſt an Feſt, und die Poeſie des Lebens ſchien es mit jeder äußern Widerwärtigkeit und mit jedem innern Mistrauen noch aufnehmen zu können" *). Mag der ſinnliche Genuß dieſer Luſt eines blühenden reichen kunſtgeſchmückten Daſeins auch oft in üppiger Ausſchweifung die Grenzen überſchritten haben, — ſicher geſchah es nicht in höherem Maaße, wie zu der Zeit der burgundiſchen Periode in den Niederlanden, von der dennoch der ſittlichſte der Sittenrichter unſeres Volks ausruft: „aber wie viel erfreuender iſt dennoch ſelbſt dieſes Uebermaß dem Freunde der Menſchheit, als die traurige Genügſamkeit des Mangels und der Dummheit barbariſcher Tugend, die beinahe das ganze damalige Europa niederdrückten" **). — Es iſt wahr, Venedig kannte noch im funfzehnten Jahrhundert und drüber hinaus gekaufte Sclaven und Sclavinnen; ſeine reichen Nobili zahlten Abgaben für ſolche, und die Menge derſelben, beſonders der weiblichen aus Aſien eingeführten, mochte nicht wenig zu der Ueppigkeit und Ausſchweifung beitragen, die im funfzehnten und ſechzehnten

*) Leo III, S. 165.
**) Schiller: Abfall der Niederlande.

Jahrhundert in der Lagunenſtadt herrſchten. Aber es iſt überhaupt eine der zahlreichen fables convenues der Geſchichte, daß das Chriſtenthum die Sclaverei der römiſchen Welt aufgehoben habe. Es war unter den Augen des Papſtes in Rom ſelbſt, daß Venetianiſche Kaufleute im neunten Jahrhundert Sclaven und Sclavinnen für den Orient aufkauften, und das päpſtliche Rom hat in ſeinem Gebiete noch lange Zeit nach der Chriſtianiſirung Italiens und Europas Sclavenmärkte und Sclaven geſehen.

Wie aber und wodurch iſt Venedig von ſolcher Höhe gefallen?

„Venedig iſt durch Weltverhältniſſe zu Grunde gerichtet worden, wie es durch Weltverhältniſſe erhoben worden iſt," ſo lautet die Antwort des Geſchichtsſchreibers auf dieſe Frage. Aber derſelbe Geſchichtsſchreiber muß dieſe ſeine Anwort vergeſſen haben, wenn er ſie an einer andern Stelle, wo er die feſtländiſchen Erwerbungen Venedigs als die Urſache ſeines Unterganges bezeichnet, dahin abändert: „als Venedigs Adel zum Landadel ward und mehr Sorgfalt auf Erwerb und Anſiedlung auf dem Lande als auf die Wahrnehmung allgemeiner Verhältniſſe wandte, da hörte der alte Geiſt des Adels auf und Venedig ſank ſchwach in ſich zuſammen, weil es ſeine Natur verkannt hatte!" *)

Allein das heißt ein Symptom mit der Krankheit verwechſeln, eine Folge an die Stelle einer Urſache ſetzen.

---

*) S. Leo: I, S. 12 verglichen mit S. 14.

Venedigs wunderbarer Verfaſſungsmechanismus trug zunächſt, wie alles Menſchliche, die Keime ſeines Untergangs in ſich ſelbſt, und zwar war es gerade ſeine Stärke, welche die Keime ſeiner ſpätern Schwäche in ſich barg. Die Abgeſchloſſenheit des Staats auf eine verhältnißmäßig geringe Zahl von Familien, welche ein unzertrennliches Band zuſammenhielt, erleichterte die Energie ſeiner Funktionen und ſeiner Wirkſamkeit, aber ſie entzog ihm auch zugleich die nöthige Ergänzung ſeiner bewegenden Kraft. So lange die Kraft und Tüchtigkeit der adligen Geſchlechter, welche ſeit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts den Staat bildeten, vorhielt, und ſo lange das Gemeinweſen im energiſchen Handeln nach Außen an Macht und Welteinfluß wie an Reichthum zunahm, traten die üblen Folgen jener oligarchiſchen Abſchließung weniger hervor. Als aber die Weltſtellung Venedigs allmälig durch Weltereigniſſe bedroht und untergraben und ſein Leben in engere Grenzen zurückgedrängt ward, als eine verdoppelte Energie der Thatkraft erforderlich war um den Folgen jener umgeſtalteten Weltereigniſſe die Spitze zu bieten, da zeigte es ſich, daß es eben ſeines Prinzips wegen dem Staate ſchwer ja unmöglich war, „die Lücken ſeiner erloſchenen Geſchlechter mit ſolchen auszufüllen, die den ausgegangenen, wie ſie vor Alters eintraten, gleich geweſen wären" *). Da zeigte es ſich, daß durch die principielle Vernichtung aller „Wechſelwirkung durch Freiheit," an deren Stelle man in Venedig die Wechſelwirkung der Unfreiheit, der Furcht und des Mißtrauens geſetzt

*) Niebuhr Röm. Geſchichte 3, 629.

hatte, das Absterben des Ganzen nothwendig vorbereitet und allmälig ein Zustand herbeigeführt wird, wo während die alte Form mit verdoppelter Starrheit von der Schwäche der Regierenden aufrecht erhalten wird, der alte Geist nur um so sichrer entschwindet, — ein Zustand, der bei zunehmender Kraftlosigkeit nach Außen und steigender Tyrannei nach Innen nothwendig mit politischer Stagnation und vollständiger sittlicher Versumpfung endet. —

Venedigs Sinken begann mit dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts. Die Entdeckung Amerikas und des Seewegs nach Ostindien brachten zu derselben Zeit eine Revolution in den Europäischen Handelsverhältnissen hervor, während der Zusammensturz des byzantinischen Reichs durch die Türken dem Venetianischen Handel in der Levante den ersten Stoß versetzte. In Holland und England, in der deutschen Hansa, wie in Portugal, Spanien und Frankreich erstanden den Venetianern allmälig gefährliche Concurrenten, und die Türken entrissen ihnen nach einander ihre Inselbesitzungen und Levantinischen Kolonien. Diese Stöße durch große Unternehmungen wie die Eroberung der Meerenge von Suez oder durch Gründung von Colonien in Westindien nachhaltig zu pariren, gebrach der gerade damals in langwierige Italienische Kriege verwickelten Lagunenrepublik die Kraft. Große politische Fehler in ihrem Verhalten gegen die beiden um Italien kämpfenden Parteien kamen dazu, in deren Folge Venedig sich zuletzt jener furchtbaren Liga von Cambray gegenübersah, in welcher Deutschland, Frankreich und Spanien mit dem Papste Julius II. und andern italienischen Mächten im Bunde es auf

nichts Geringeres als auf die völlige Vernichtung der Republik abgeſehen hatten. Noch einmal rettete ſich der Markuslöwe aus dieſer verderbendrohen Gefahr; aber ſeine Kraft war von da an gebrochen. Die drei Königskronen von Cypern, Candia und Morea fielen von ſeinem Haupte, und fortan wehten nur noch deren bedeutungsloſe Flaggen auf den drei Rieſenmaſten, die auf der Piazza di S. Marco noch heute auf ihren herrlichen erzenen Fußgeſtellen in die Lüfte ragen. Im Innern verſchwand mehr und mehr der Patriotismus und die Aufopferungsfähigkeit, durch welche die alten Adelsgeſchlechter den Staat groß gemacht hatten. Seine Nachkommen, von Macchiavelli vergebens gewarnt, entzogen mehr und mehr ihre Kapitalien dem Handel und den Seeunternehmungen, um ſie auf der ſichern Terra Firma in großen Landbeſitzen anzulegen, und Luxus und üppige Verſchwendung, in denen der Adel für den Verluſt von Ruhm und Macht der Vergangenheit Erſatz ſuchte, ſtiegen um ſo höher, je mehr ſich die Hülfsquellen des Staats verringerten.

Am Ende der langjährigen Kämpfe, die Venedig mit den Türken um ſeine letzten Beſitzungen aus den Trümmern des alten Byzantinerreichs führte, zuletzt von ſeinem einzigen Verbündeten, Oeſterreich, im Paſſarowitzer Frieden aufgeopfert (1718), ſah ſich die einſt weltmächtige Ariſtokratenrepublik faſt auf ihren Golf und ihre lombardiſchen Beſitzungen beſchränkt. Seitdem führte ſie noch achtzig Jahre lang ein kümmerliches Scheinleben, ohne Würde und ohne Glanz, von dem gewonnenen Kapitale der Vergangenheit zehrend, und ruhmloſe Tage in weichlicher Ueppigkeit hinſchwelgend. Alle Formen der alten Verfaſſung ſtanden

noch aufrecht, aber der Geiſt war längſt aus ihnen entflohen; und als der ehrene Finger des Korſen den geſchminkten Leichnam berührte, zerfiel er, gleich den ans Licht gezogenen Leibern der unter Pompeji's Aſche begrabenen Menſchen, in Staub und Moderaſche. —

Die Vernichtung Venedigs und ſeiner tauſendjährigen Selbſtſtändigkeit iſt eins der rabenſchwärzeſten Blätter in der Geſchichte des erſten Bonaparte. Der Verrath und die Treuloſigkeit, mit welcher der allbewunderte Feldherr der franzöſiſchen Republik gegen das neutrale Venedig verfuhr, deſſen Volk ſich eben ſo brav und muthig als ſeine verfaulte Ariſtokratie elend und feige erwies, fallen um ſo ſchwerer ins Gewicht, als das Reſultat von Bonaparte's ſchmachvoller Handlungsweiſe zugleich einer der größten politiſchen Fehler war, welche jemals in der neuern Geſchichte begangen worden ſind. Denn indem er das durch beiſpiellos frechen Verrath erſt entwaffnete und dann ausgeraubte Venedig im Frieden von Campo Formio (1797) aus rein perſönlichen Rückſichten ſeines Ehrgeizes und ſelbſt ohne vorherige Genehmigung ſeiner eignen Regierung an Oeſterreich vergab, zerſtörte er mit jenem älteſten Staate der Chriſtenheit zugleich die Vormauer Italiens zu Waſſer und zu Lande gegen das Oeſterreichiſche Uebergewicht zum Schaden ebenſo Frankreichs als Italiens ſelbſt, ja, wie die Folge gelehrt hat, zum Nachtheil für ganz Europa. Oeſterreich aber, das ſich ſeiner legitimen Beſitzanſprüche auf Venedig rühmt, hat nach dem übereinſtimmenden Zeugniß der Geſchichte, auf dieſen Beſitz kein anderes Recht, als das Recht deſſen, der von einem Räuber frevelhaft geraubtes Gut als Beſitz angenommen hat.

Das Recht eines gewaltſam unterdrückten Volks und Gemeinweſens auf Selbſtſtändigkeit verjährt nimmer, ſo lange beide daſſelbe im Herzen bewahren. Venedig aber iſt kaum durch ſechzig Jahre getrennt von der Erinnerung an ſeine tauſendjährige Exiſtenz als ſelbſtſtändiger und unabhängiger Staat, und die demokratiſche Munizipalität der Stadt, in deren Händen im März des Jahres 1848 die fliehenden Oeſterreicher die Zügel des Staats zurückließen, durfte ſich nach göttlichem und menſchlichem Rechte als die rechtmäßige Erbin derſelben Volksbehörde anſehen, in deren Händen die altersſchwache und feige Ariſtokratie einundfunfzig Jahre zuvor, ihr tauſendjähriges Regiment niedergelegt hatte.

Venedig, October 1858.

„Doch was auch Farb' und Pinsel hier vollbrachte,
Der Meißel ist nicht ungebraucht geblieben,
Und manchen Stein durchdringt das Schöngedachte.
Ja, wen es je nach San Giulian getrieben
Damit er dort des Heilands Schlaf betrachte,
Der muß den göttlichen Campagna lieben."

Diese Worte Platens, des unsterblichen Sängers von Venedigs schwermüthiger Herrlichkeit, waren es, die mich heute die kleine in keinem Reisehandbuche erwähnte Kirche San Zulians — wie sie in der venetianischen Volkssprache heißt — aufsuchen ließen. Sie liegt ganz versteckt auf einem engen Winkelplatze seitab der volksbelebten Merceria, und ist, einer Inschrift nach, im Jahre 1580 geweiht. Das von Platen erwähnte Werk befindet sich in der Kapelle links neben dem Hochaltar. Es ist ein Hochrelief in Marmor, die Figuren fast ganz rund, von

zweidrittel Lebensgröße. Chriſtus in der Mitte zweier Engel von Müdigkeit zuſammengeſunken halb ſitzend, das Haupt nach der rechten Schulter zu geſenkt. Er hat den rechten Arm um den Nacken des einen Engel gelegt, der das ſinkende Haupt des Heilands mit ſeiner rechten Hand zu ſtützen verſucht, während der linke müde herabgeſunkene Arm des ſchlummernden Erlöſers von dem Engel zur Linken leiſe gehalten wird. Der Ausdruck in dem Antlitze des Heilands iſt bei der größten Ermattung zugleich die ſanfteſte ſeelenvollſte Ruhe, und die Züge des Schlummernden von einer wahrhaft himmliſchen Reinheit. Ebenſo unerreicht von allen mir bekannten Darſtellungen chriſtlicher Plaſtik iſt der Ausdruck liebevoll zärtlicher Sorge in den Köpfen der beiden Engel die den Schlaf des göttlichen Erlöſers bewachen, namentlich bei dem, der den linken Arm hält, und der ein wenig nach vorn geneigt mit einem Blicke auf ſeinen Genoſſen welcher des Heilands Haupt ſtützt, zu fragen ſcheint: ob er es auch recht mache. Dieſer deſſen rechter Arm den Rücken und die Schulter des Heilands umfangen hält, drückt zugleich leiſe ſein Knie ſtützend an das des Heilands. Aber alle dieſe Bewegungen ſind unbeſchreiblich ſanft; es iſt ein himmliſches Tragen und Umfangenhalten und Ruhegewähren, genügend ohne durch den Ausdruck der Anſtrengung den überirdiſchen Charakter des Ganzen zu beeinträchtigen. — Leider ſtörte das vor dem Relief aufgepflanzte maſſive Altarkruzifix den Genuß des herrlichen Kunſtwerks. Der Meiſter deſſelben, Girolamo Campagna war ein geborner Veroneſer und Schüler des Daneſe Cattaneo, an deſſen Werken er viel Antheil hat. Seine Blüthezeit fällt in das Ende

des ſechzehnten und in den Anfang des ſiebzehnten Jahrhunderts. Er machte noch 1623 die Zeichnung zu dem Monumente des gelehrten Hiſtorikers Fra Paolo Sarpi, dieſes „Proteſtanten in der Mönchskutte," mit dem er in demſelben Jahre (1552) geboren war, und den er um mehrere Jahre, ein hohes Alter erreichend überlebte. Die Kirchen Venedigs, zumal die dei Frari und San Giovanni e Paolo enthalten mehrere ſeiner Arbeiten.

Kein deutſcher Beſucher Venedigs ſollte die Lagunenſtadt betreten, ohne Platens Venetianiſche Sonette mit ſich zu führen; denn kein andrer Dichter irgend einer Nation hat ſo wie dieſer edle Sänger die zaubervolle Herrlichkeit dieſer Wunderſtadt in Worte und Reime gekleidet, deren ſanfte Pracht und ruhige Majeſtät wie der Wogenſchlag des Meeres die Seele in jene Stimmung erhabener Wehmuth verſenken, deren Zauberhauch hier Alles zu umwittern ſcheint. Dieſer Kranz von Feierliedern mit dem der deutſche Dichter die bleiche Marmorſtirn der langſam hinſterbenden Venetia geſchmückt hat, wird unverwelklich dauern, ſo lange noch ein Stein Venedigs über den Fluthen der Lagunen emporragt. Das erſte fromm entzückte Staunen der Ankunft, das den Markusplatz „kaum zu betreten" wagt; der Blick vom Markusthurme herab auf „das Labyrinth von Brücken und von Gaſſen," auf den blauen Ocean und „auf die Alpen die in weiten Bogen auf die Lagunenſeln niederſchauen;" das ſüße Hinträumen in der Abendkühle auf der Riva und am Rialto „wenn die Lagune ruhig ſpiegeleben in ſich verfließt" und Schiff und Gondel ſanft dahinſchweben; das heitere Leben „des frohen

Völkchens lieber Müßiggänger“ und die ſchwermüthige Melancholie hiſtoriſcher Betrachtung und Vergleichung von Gegenwart und Vergangenheit, und endlich der bannende Zauber, der alle die ihr je genaht mit unſichtbaren Banden feſt und feſter bindet an dieſe einzige Stadt — wer hat das alles in ſo unvergleichlicher Schönheit ausgeprägt, als derſelbe Dichter, der in ſeinen Verſen zugleich wie Keiner mehr die innerſte Seele der großen Meiſter Gian Bellin und Tizian, Pordenone und del Piombo, Paul Veroneſe, Palma und Giorgione ausgeſprochen hat, unter deren Händen hier:

„Die Kunſt erwuchs wie eine Tulipane,
Mit ihrer Farbenpracht dem Meer entſtiegen!“

In der That, es iſt ein herrlicher Reigen großer Künſtler, deren Namen wie ebenſoviel leuchtende Edelſteine in dem Diademe der ſtolzen Venetia prangen. Es iſt die Farbe in aller ihrer Pracht und Schönheit, in deren unendlichen Lichtmeere ſich die Malerei des ſinnlich heitern auf den Glanz fröhlicher Feſtluſt und auf den Genuß eines reichausgeſtatteten Daſeins geſtellten Inſelvolks von jeher mit Vorliebe bewegt hat. Schon im funfzehnten Jahrhundert bei den drei Vivarini's findet ſich der Anfang dieſer, von der in Venedig vorzugsweiſe geübten, Oelmalerei begünſtigten, Meiſterſchaft in der Farbe. Sie erreicht den erſten Höhepunkt in dem Kolorit Gian Bellin's (1426—1516) der als Neunzigjähriger mit ſeinem Bruder Gentile noch in die Zeiten Rafaels hinabreicht, und deſſen Mitſtrebende wie Baſaiti und Carpaccio, verbunden mit des Meiſters zahlreichen Schülern das Fundament legen, zu dem weltgeſchicht-

lichen Ruhme der Malerei Venedigs, bis dieſe ihren Gipfel erreicht in der vollaufgeſchloſſnen Blüthenpracht der Roſe des Venetianiſchen Kolorits, deren einzelne Blätter Giorgione und dal Piombo, Palma Vecchio und Bonifazio, Pordenone und Bordone, Tintoretto und Paolo Veroneſe bilden, über denen allen als der conzentrirte Duft dieſer Roſe der Genius Tiziano Vecellio's ſchwebt! Das Venetianiſche Daſein ſelbſt in dieſer Zeit, auf der höchſten Stufe ſeines reichen mit allem Glanze und aller Fülle irdiſcher Schätze durchſättigten Genußlebens, erſcheint wiedergeſpiegelt in dieſem Kolorite ſeiner Malerkunſt, die alle dieſe Fülle und Herrlichkeit dem glückſeligen Geſchlechte gleichſam zum zweiten Male lebendig vor das Auge zaubert. Wie Venedig ſelbſt die Blüthenkrone italiſchen Lebens bildet, ſo wird hier auch die letzte Blüthe italiſcher Kunſt in einem Kolorite erreicht, das nach einem bekannten treffenden Ausdrucke zuletzt dahin gelangt, „mit Licht in Licht modellirend" dem magiſchen Helldunkel Correggio's die reale Beſtimmtheit und „die feſte Kraft der Localfarbe" zu verleihen.— Zugleich aber wird inmitten einer Welt, wo die Wirklichkeit des Lebens ſelbſt in farbenglühender Sinnlichkeit und freudiger Feſtluſt des Daſeins aufſchäumt der Bann des Spiritualismus gebrochen, der bis dahin auf den Stoffen der Kunſt lag. Die ſpezifiſche Chriſtlichkeit derſelben wird verweltlicht, das Transcendente vermenſchlicht, und Landſchaft und Genrebild, hiſtoriſches Portrait und Geſchichtsbild drängen ſich mehr und mehr hervor, während die Stoffe der antiken Mythologie ihren Namen als willkommne Feigenblätter hergeben für die Darſtellung der höchſten Schönheit und des höchſten Reizes

nackter Geſtalt des „Meiſterſtücks der Schöpfung.“ — Die weitere Geſchichte der Venetianiſchen Malerei nach Tizian ſetzt, obwohl von der Höhe Tizian's herabſinkend, doch eine gewiſſe Meiſterſchaft des Kolorits fort in dem wackern Baſſano und dem jüngeren Palma; ſie leuchtet noch hell und ſchön auf in dem herrlichen Aleſſandro Varotari, genannt Padovanino, deſſen Hochzeit von Cana in der Akademie delle belle Arti man ſehen muß, um ihn zu bewundern, und ſelbſt im achtzehnten Jahrhundert leuchtet ihr letzter Schimmer uns noch freundlich entgegen aus den beſten der zahlreichen Canaletto's, die Dank den nach Venedigs üppigem Carneval eifrig pilgernden deutſchen Fürſten und Großen in keiner unſerer Gallerien fehlen. —

Das zuvor genannte Bild Padovaninos zeigt inmitten einer großen architektoniſchen Parklandſchaft ein von hohen Cypreſſen umgebenes tempelartiges Caſino, vor dem die Hochzeitſchmaustafel im Freien hergerichtet iſt. An der Eckſeite links vom Beſchauer ſitzt Chriſtus, ihm gegenüber an der rechten Seite des Tiſches Braut und Bräutigam; hinter beiden ſtehen zwei Brautdienerinnen, deren eine eine Schaale mit Früchten trägt. Die Braut lieblich verſchämt vom Bräutigam abgewendet, ſcheint nach den Klängen der Muſik hinzulauſchen, welche von einer rechts im Vordergrunde befindlichen Gruppe von Männern gemacht wird, die faſt das ganze rechte Drittheil des Bildes einnehmen, während die linke Seite von zutragender Dienerſchaft und von ungeladenen Armen erfüllt iſt, die auch ihr Theil von dem reichen Schmauſe haben möchten. Die Gruppe der Muſikanten beſteht aus einem bärtigen Manne der vor einem offnen Flügel

ſitzt, auf deſſen geöffneten Deckel eine Landſchaft gemalt iſt; ein Violinſpieler, ein Baß, eine Harfe und ein Lautenſchläger begleiten ihn. Im Vordergrunde aber, etwa in der Mitte des Tiſches, ſteht hoch aufgerichtet eine ſtattliche Frauengeſtalt, vielleicht die Hausmeiſterin, einfach gekleidet, die auf Chriſtus zeigend den aufwartenden Dienerinnen Anweiſungen giebt. Sie erſcheint als die Hauptgeſtalt in dem großen Bilde, in welchem der Maler offenbar den Wettkampf mit Paolo Veroneſe und zwar nicht unglücklich verſucht hat, wenngleich ſeiner Darſtellung der harmoniſche Vollklang der Farbentöne und die einheitliche Kraft der Geſammtwirkung fehlen, die den großen Veroneſer ſo einzig daſtehen laſſen. Bei aller Lebendigkeit, Friſche und Schönheit einzelner Geſtalten iſt in dem Ganzen doch etwas Abgedämpftes, Herbſtlichkühles, das gegen die warme ſtrahlende Sommergluth der ähnlichen Darſtellungen Veroneſe's nicht aufkommen kann. Freilich iſt Padovanino, der 1650 ſtarb, auch faſt um ein Jahrhundert von der Blüthezeit ſeines Vorbildes entfernt, und in dem Venedig des ſiebzehnten Jahrhunderts lebte ein anderer Geiſt, als in dem des ſechzehnten. Das ſieht man recht in dem nicht weit davon in demſelben Saale befindlichen Hauptbilde Tintoretto's: San Marco der einen Chriſtenſclaven aus der Marter der Heiden errettet: eine Kompoſition von ſo ſtürmiſcher Bewegtheit, wie ich unter den Werken der Venetianer keine zweite kenne. Der Heilige ſtürzt ſich aus den Wolken kopfunterſt herab unter die erſchreckt zurückfahrenden Peiniger um ihnen ihr Opfer zu entreißen, und das Erſte was mir bei dem Anblick dieſes wilden Sturms von Aktion einfiel, war — Dela-

croix, der hier das Vorbild für ſeine ähnlichen Verſuche gefunden zu haben ſcheint, ohne es indeſſen von Ferne erreichen zu können *).

Unter den Handzeichnungen in der Akademie delle belle Arti intereſſirten uns vor Allem Rafaels Studien zu ſeinem Spoſalizio, zur Schule von Athen und ander ſeinern Werke. In vielen derſelben herrſchen noch gewiſſe kleinliche Tupfe und Kniffe an den Falten der Gewänder, aber Geſtalten und Köpfe ſind von liebevollſter Ausführung und idealſter Anmuth, während unter den Handzeichnungen Leonardo da Vinci's auch hier die zur Carricatur ausſchweifende Charakteriſtik vorherrſcht.

Ich weiß nicht ob ich mich irre, aber mir kommt es vor, als habe der Verfall von Venedig, ſeit ich es vor zwölf Jahren zuletzt geſehn, in auffälliger Weiſe zugenommen, und wenn ich an Genua und ſein bewegtes Leben, an die Regſamkeit ſeines Hafentreibens und Handelsverkehrs, an das Bienengewühl ſeiner Kais und Plätze, an das friſche wohlhäbige Ausſehn der dortigen arbeitenden Klaſſen und an den Feſttagsputz der Frauen und Mädchen des Volks zurückdenke und das Alles mit dem vergleiche, was ich von den hieſigen Volkszuſtänden ſehe, ſo ſpringt der Abſtich grell in die Augen. Heut war es nun Sonntag, aber in all den Gaſſen und Gäßchen, die wir bei unſern Kirchen-

*) Vgl. Nach fünf Jahren. Pariſer Studien aus dem Jahre 1855. Th. I, S. 57—98.

beſuchen durchſtrichen, war es immer daſſelbe Schauſpiel. Die Menſchen, zumal die Frauen des Volks, ſchmutzig und ungewaſchen, zerriſſen und zerlumpt in Kleidung, verwelkt und verkommen von Ausſehn, mit ungeordnetem Haar, ohne reine Wäſche, ſelbſt am Sonntage, die ſchmutzigen, bunten, hier und da durchlöcherten Umſchlagtücher über Kopf und Schultern gehängt. Solche Vernachläſſigung an dem weiblichen Geſchlechte einer Bevölkerung iſt immer ein ſprechendes Zeichen traurigen Verfalls. Außer den waſſertragenden Frianleſerinnen des Markusplatzes hab ich kaum eine einzige ſchöne, kräftige und wohlgekleidete Frauengeſtalt unter dem Volke geſehen. Und Bettler! — faſt der dritte Menſch bettelte uns an. Bettler und öſterreichiſche Soldaten ſind die Inſignien des heutigen Venedig. Selbſt die große Anzahl gebildet und elegant ausſehender Geiſtlichen, die wir in Genua und Mailand überall ſahen, fehlt hier faſt gänzlich. Nur an Bettelmönchen ſcheint kein Mangel zu ſein. Es iſt offenbar, daß es dem Volke in Venedig an Arbeit und Verdienſt fehlt. Das Platenſche:

Oed iſt der Hafen, wen'ge Schiffe legen
Sich an die ſchöne Riva der Sclavonen!

iſt heute noch mehr wie damals eine traurige Wahrheit. Auch in der Giudekka war alles todt und ſtill. „Woher ſoll uns Verdienſt kommen?“ ſagte unſer alter Gondolier Vincenzo Seolin, der uns nach dem Lido geführt hatte und jetzt durch den Canal von San Marco an der Giudekka vorbei nach dem Canal grande ruderte. „Ihr ſeht es ſelbſt, wie leer unſer Hafen iſt. Kommt doch außer den Paar Kohlenſchiffen und Ladungen von

anderem Eiſenbahnbedarf faſt nichts mehr hierher, und das wird von Tage zu Tage ſchlimmer," ſchloß er ſeufzend. Auch Abends auf dem Markusplatze, ſo wunderbar herrlich noch immer ſein Anblick iſt, fehlt doch eigentlich das rechte Leben, und wenn man ein Paar Abende dort zugebracht hat, ſo ſieht man recht, wie ſich die Scenen und Geſtalten des erſten in wahrhaft kläglicher Monotonie immer wiederholen. Es ſind immer dieſelben an den Kaffee und Sorbettiſchen in- und außerhalb der marmornen Prachthallen des Platzes umherſtreifenden Händler mit Perlſtickereien und bunten Glaswaaren, Alabaſterſchnitzereien, Puppen in Nationalkoſtüm und Carnevalsmasken, Zahnſtochern und Schwefelhölzern, eingemachten Früchten und allen möglichen andern Unnützlichkeiten und Schnurrpfeifereien, die nur auf die müßig daſitzenden Fremden berechnet ſind; immer dieſelben Bettler und Bettlerinnen aller Alter und Klaſſen, die regelmäßig um dieſelbe Zeit die Tiſche abſuchen und mit ſcharfem Auge jeden neuangekommenen Gaſt aufs Korn nehmen. Wir kennen bereits die ganze Perſonalchronik derſelben durch unſern Schützling, den etwa neunjährigen Giovanni Bevilacqua, der als „mercante di fulminante" wie er ſich mit Selbſtgefühl nennt, alle ſeine Collegen und vollends die Bettler gründlich verachtet. Da iſt der alte Muſikant im ſchäbigen Fracke mit der ſchmutzigen Bratſche unter dem Arme, der ſich ohne zu ſpielen zitternden Ganges an allen Tiſchen bettelnd herumſchiebt. Er iſt, wie faſt alle Markusgänger ſeines Gewerbes, Künſtler des Bettels. Morgens trägt er die Armenjacke, da er vom Armenhauſe Unterhalt bezieht, und erſt Abends wirft er ſich in das künſtleriſche Geſchäfts-

koſtüm „des alten Geigers," in welchem er ſeine immer noch einträgliche Runde auf dem Markusplatze macht. Auf Bevilacqua's Rath haben wir ihn für die nächſten acht Tage mit einem mäßigen Tribute abgefunden, und ſind nun nicht mehr genöthigt ſeine Leidensgeſchichte von der nicht exiſtirenden kranken Frau und den zahlreichen Kindern zu hören. Aber die ſechzehnjährige Margitta mit dem wundervollen dunklem Haar und den ſanften Augen des bleichen Geſichts erhält allabendlich ihre Gabe, ſchon um das lieblich klingende son' tanto povera! wieder zu hören, mit dem ſie unſere erſte Frage, warum ſie bettle, beantwortete. Die Blumenſträuße darbietenden Nymphen des Markusplatzes entſprechen aber allem eher als der reizenden Schilderung, welche Goethe in ſeinen Venetianiſchen Epigrammen von den zierlichen „Lacerten" jener Zeit entwirft. — Von der vornehmen Geſellſchaft Venedigs iſt noch wenig zu bemerken, da ſie meiſt noch auf dem Lande weilt. Wenn aber gewiſſen Mittheilungen kundiger Bobachter zu trauen iſt, ſo bietet ſie gleichfalls ein wenig erfreuliches Bild geiſtiger Verkommenheit und Frivolität.

Theater haben wir keins beſucht. Dagegen bot ſich mir neulich, als ich wieder einmal in den Räumen des Dogenpalaſtes umherſtieg, ein ebenſo unerwartetes als originelles Schauſpiel dar. Aus einem der großen Bogenfenſter blickend, ſah ich auf dem flachen Dache eines etwa hundert Schritte entfernten Hauſes ein junges Mädchen in einem den Ballettänzerinnen unſerer Theater ähnlichem nur noch bedeutend freieren Anzuge alle möglichen Stellungen, Sprünge und Schwingungen des Leibes in freier Luft einüben. Die Elaſtizität ihrer Bewegungen, die bei

aller Wildheit doch einer gewiſſen Grazie nicht entbehrten, das Gewagte der Stellungen und Wendungen des halbnackten Leibes, der dabei das ſchönſte Ebenmaß kräftiger Formen zeigte, erinnerten mich lebhaft an die antiken Reliefdarſtellungen der Feſtluſt Dionyſosberauſchter Mänaden. Im erſten Augenblicke glaubte ich eine Ballettſchülerin zu ſehen, die hier auf der Höhe ihres Hauſes ihre Uebungen anſtelle. Aber die Bewegungen hatten etwas viel Stürmiſcheres und Wilderes, als wir auf unſern modernen Theatern von den dreſſirten Menſchenpuppen zu ſehen gewohnt ſind; es fehlte die monotone Regelrechtheit in dieſem Neigen und Beugen des Leibes, in dieſem oft bachantiſch wilden Zurückwerfen des von ſchwarzem Gelock mänadiſch umflatterten Hauptes, und Arme und Hände waren in einer Weiſe ausdrucksvoll thätig bei ihrem Tanze, wie ſie bei unſern Balletänzerinnen vollends nicht gefunden wird. Dazu drang von Zeit zu Zeit ein ſchriller Laut, wie das Aufjauchzen raſender Luſtverzückung an mein Ohr. Aber in dem Tanze ſelbſt und in der begleitenden Pantomimik war nichts Laſcives und Gemeines, obſchon beide augenſcheinlich Liebesleidenſchaft ausdrückten und einem als anweſend vorgeſtellten Gegenſtande zu gelten ſchienen. Ein Cuſtode des Palaſtes den ich herbeirief und nach der ſeltſamen Erſcheinung befragte, löſte mir das Räthſel durch die Antwort: è **pazza la poveretta! pazza d'amore!** Sie ſei guter Leute Kind und man laſſe ſie gewähren, da ihr das Tanzen in ihren Anfällen Erleichterung ſchaffe. —

So ein „Kirchentag" in Venedig iſt ein wirklich angreifendes Vergnügen. Wir haben deſſen geſtern und heute mit Richter und Nerly, welcher letztere fortfährt unſern liebenswürdigen und belehrenden Cicerone zu machen, in faſt allzureichem Maaße genoſſen, und dabei aufs Neue geſehen, welche Fülle von Schätzen hier eine faſt tauſendjährige Kultur zuſammengehäuft hat. Die achtundzwanzig Hauptkirchen, welche unſer Murray ausführlich beſchreibt und die alle mehr oder weniger ſehenswerthe Kunſtwerke aufzuweiſen haben, erſchöpfen den Kirchenreichthum noch lange nicht, und es gilt alſo, ſich unter guter Führung zu beſchränken.

In Santa Maria Formoſa ſahen wir Palma Vecchio's (1540—1588) Meiſterwerk, ſein Altarbild der heiligen Barbara mit der Siegespalme, eine der herrlichſten Frauengeſtalten, welche die Venetianiſche Kunſt geſchaffen hat. Im ſchweren dunkelbraunen Gewande das den Hals frei läßt, mit hellrothem Ueberwurf, vorn auf dem Haare eine Krone, hinten ein weißes Schleiertuch, ſteht die königliche Geſtalt voll Hoheit und Anmuth in reicher architektoniſcher Umgebung da, und in ihr das idealiſirte Abbild der älteſten von Palma's ſchönen Töchtern. — Wenige Schritte weiter liegt die Kirche San Giovanni e Paolo (San Zanipolo nennt ſie das Volk) mit dem ſchönen Platze, den Colleoni's berühmtes Reiterſtandbild ſchmückt. Es iſt ein herrlicher gothiſcher Bau von ebenſo grandioſen als leichten Verhältniſſen, an der einen Seite ein Kloſterhof mit Marmorbildern auf der Mauer, über welche ſchlanke Lorberbäume ihr Haupt emporſtrecken.

Die Grabmonumente von ſechzehn Dogen *) und die Ehrendenkmäler mehrerer berühmten Generale der Republik geben dieſer Kirche ein überwiegend hiſtoriſches Intereſſe und machen ſie vereint mit der Frari-Kirche zur Westminſterabtei Venedigs. Weitaus das ſchönſte aller dieſer Monumente iſt das Grabdenkmal des Dogen Andrea Vendramin (1476—1478). Es war der wohlbegründete Familienſtolz der daſſelbe aufrichtete, denn Andrea Vendramin war der erſte Doge, welcher aus dem neuen Adel der erſt hundert Jahre zuvor in den großen Rath aufgenommenen dreißig Familien, nicht ohne hartes Widerſtreben eines Theils der alten Adelsgeſchlechter, zu dieſer Würde erhoben worden war. Der Sarkophag mit dem wie im Schlafe hingeſtreckten marmornen Bilde des Todten ruht auf einem altarähnlichen Bau, deſſen Compartimente mit den etwa drei Fuß großen Marmorſtatuetten von ſieben weiblichen Figuren geſchmückt ſind. Dieſe Figuren ſind von einer Schönheit, Anmuth und Reinheit des Styls und der Ausführung, wie man ſie ſonſt nur bei den Meiſterwerken griechiſcher Bildkunſt antrifft. Namentlich gilt dies von zweien derſelben, deren eine in der Attitüde

*) Es ſind die Dogen Giov. Dandolo († 1289), Pietro Gorner († 1368), Mich. Moroſini († 1382), Pietro Mocenigo († 1476), Andrea Vendramin († 1479), Antonio Venier († 1400), Pasquale Malipiero († 1461), Nicolo Marcello († 1474), Michael Steno († 1413), Giov. Mocenigo († 1485), Aloiſe Mocenigo († 1578), Leonardo Loredan († 1521), Aloiſe Treviſani († 1528), Tomaſſo Mocenigo († 1423), Silveſtre Valier († 1658) und Bertuccio Valier († 1700)).

einer Hebe, die andere mit einer tragiſchen Maske in der Rechten dargeſtellt iſt. Nicht minder ſchön ſind die Reliefs an den Säulenbaſen; darunter rechts eine Judith mit dem Kopfe des Holofernes, ſtehend auf einem antiken Weingefäße das zwei bockfüßige Satyrn halten. Ganz wundervoll ſind zwei Seereiſe, auf deren einem ein von ſeinem Gewande segelartig umflatterter Amor reitet. Das Seepferd auf dem er ſitzt hat das Eigenthümliche, daß nur der emporgeſtreckte in eine dreizackige Spitze endende Schweif es als ſolches kenntlich macht, während es übrigens ganz wie ein Landpferd gebildet iſt. Höchſt phantaſtiſch iſt ein zur Seite liegender Helm, auf den ein geflügelter Drachenleib den ſchönſten mit einem Kranze geſchmückten Mädchenkopf zeigt. Leider habe ich den Meiſter dieſer vortrefflichen Arbeiten nicht in Erfahrung bringen können. —

Unter den zahlreichen Bildern von Vivarini Bonifazio, Carpaccio, L. Lotto, Tintoretto u. a. m. hebe ich nur zwei hervor: das eine Gian Bellin's heilige Jungfrau mit dem Kinde und mehreren ſie umgebenden Heiligen, unter ihr drei ſingende Engelknaben. Die Madonna trägt durchaus den Typus der Frauenleſerinnen, und ſelbſt das reizende Stulpnäschen fehlt nicht, das ich an mehreren der heutigen Waſſerträgerinnen des Dogenpalaſtbrunnens wahrnahm. Das zweite iſt Tizians berühmtes Martyrium des heiligen Dominikanerprieſters S. Petrus, das wir, da es zum Kopiren abgenommen und in einer Seitenkapelle aufgeſtellt war, in günſtigſtem Lichte betrachten konnten. Es iſt ein koloſſales Altarbild, etwa vierundzwanzig Fuß hoch und gegen zwölf Fuß breit, und hat doch bei dieſer gewaltigen Ausdeh-

nung nur drei Figuren. Der Schauplatz dieſer ſchaurigen Mordſcene iſt am Ausgang eines abenddunkelnden Waldes, deſſen bräunliches Grün in den von der untergehenden Sonne beleuchteten Baumkronen mit dem grellen Zwielicht der fernen Gebirgslandſchaft und den düſtern Wolkenſchatten unheimlich kontraſtirt. Der Heilige liegt zur Erde niedergeſtreckt, und über ihm ſteht, mit dem linken Fuße auf ſein weißes Ordensgewand tretend, und mit der linken Hand den ſchwarzen Ueberwurf gepackt haltend der Mörder, der mit dem gezückten Schwerte in der Rechten zum Todesſtoße ausholt. Der Begleiter des Heiligen, San Domenico, entflieht laut ſchreiend und beide Arme mit allen Zeichen des Entſetzens zum Himmel emporhebend; aber das dem Tode geweihte Opfer blickt und zeigt im Momente des tödtlichen Streiches nach Oben, wo vom Himmel herabſchwebend zwiſchen den Aeſten des einen Baumes zwei Engelknaben, von den letzten Strahlen der ſcheidenden Sonne verklärt, ihm die Siegespalme entgegen bringen. Der Stamm eines friſchgefällten mächtigen Baumes rechts im Vordergrunde von friſchem Rankengewächs umkränzt ſymboliſirt den Hergang, während tief im Walde ein flüchtender Reiſender die Verlaſſenheit von aller menſchlichen Hülfe anzudeuten ſcheint. Unter allen Marterbildern die ich kenne, iſt dies ſchon darum das Vorzüglichſte, weil dem Beſchauer der abſcheuliche Eindruck der Gräßlichkeit phyſiſcher Qual erſpart wird, wie ſie z. B. in Tizians heiligem Laurentius auf dem glühenden Roſte, in der Jeſuitenkirche zu Tage tritt.

Wie auf dieſem Bilde ſo hat Tizian auch in einem andern, das wir in der Kirche San Salvatore ſahen, die Höhe zur

Verſtärkung der Wirkung benutzt. Es iſt dies die in ſeinem hohen Alter gemalte „Verkündigung Mariä.“ Die Madonna tief unten, ihr Gebetbuch in der Hand, richtet ſich eben von ihrem Betſchemel auf, als ſie [illegible]den, auf gleicher Höhe mit ihr, die Geſtalt des verkündenden Engels erblickt. Erſchreckt und faſt abwehrend wendet ſie ſich ab von der Erſcheinung; denn nicht eine jener ſchwächlichen ſpiritualiſtiſchnichtsſagenden weiberen Engelsgeſtalten iſt es die ganz in der Stellung anbetender Liebeserklärung vor ihr ſteht, ſondern ein ſtarker, kräftiger, blonder Krauskopf, ganz Mann trotz ſeiner Flügel, ſo daß der Schreck erklärlich wird. Hoch oben in dem himmliſchen Glorienlichte tummeln ſich Engelknaben, und eine Taube, das Zeichen des heiligen Geiſtes, ſchwebt nieder aus der lichten Höhe.

Unmittelbar an die Kirche von San Giovanni e Paolo und mit ihr einen rechten Winkel bildend ſtößt die Scuola di San Marco, ein herrliches Werk der Baukunſt des funfzehnten Jahrhunderts. Den Namen Scuole, von dem lateiniſchen Worte schola abgeleitet, führten zu Anfange des Mittelalters die nach dem Vorbilde alter Militaireinrichtungen in den italiſchen Städten geſtifteten Korporationen der Bürgerſchaft, welche ſich theils nach Beſchäftigungen und Gewerben, theils nach Abſtammung und Herkunft zuſammenſcharen. So gab es Schulen der Kauf- und Handelsleute und anderer Gewerbe und Gewerke, und dieſer Namen der Zünfte erhielt ſich bis in die ſpäteſten Zeiten des Mittelalters. Solcher freien Vereinigungen, die ſich wie alles Korporative damaliger Zeiten einen beſondern Schutzheiligen wählten und religiöſe Formen annahmen, gab es im alten Ve-

mtlig fünf. Sie bauten ſich aus ihren Mitteln ſtattliche Verſammlungshäuſer, gleichfalls Scholen (Scuole) genannt, die wie die Scuola di San Marco und die Scuola di San Rocco zu den prachtvollſten und großartigſten Baudenkmälern Venedigs gehören. Dieſe Verbindungen waren zugleich Anſtalten gegenſeitiger Unterſtützung und allgemeiner Wohlthätigkeit in Armen- und Krankenpflege, Waiſenerziehung und Ausſtattung armer Brautpaare; und der Reichthum, welchen ſie allmälig durch Schenkungen und Vermächtniſſe gewannen, befähigte ſie zu einer Wirkſamkeit die wohl ſtaunenswerth genannt werden kann, wie ſie denn z. B. jährlich gegen anderthalbtauſend arme Brautpaare mit Ausſtattungen verſahen. Es waren das überhaupt Zeiten wo man es mit den ſocialen Lehren des Chriſtenthums ernſt nahm, und wo das väterlich patriarchaliſche Regiment der Hohen und Reichen über die Niedern noch eine Wahrheit war. Daher die Anhänglichkeit des Volks in Venedig an ſeine alte ariſtokratiſche Republik trotz ihrer politiſchen Tyrannei! Jetzt iſt die Scuola di San Marco nebſt den angrenzenden Kloſtergebäuden der Dominikaner und Franziskaner in ein Hoſpital verwandelt.

Auf den Platz heraustretend betrachteten wir aufs Neue das koloſſale Reiterſtandbild des kühnen Condottiere Bart. Coleoni, welches den ſtattlichen Campo der Kirche ſchmückt und an die ſtolzen Zeiten Venedigs erinnert, wo die Lagunenrepublik einem glücklichen Feldherrn ſolche königliche Ehre darzubringen vermochte. Venedig zuerſt iſt es geweſen, welches in Erinnerung der römiſchen Traditionen ſeines Urſprungs ſolche Sitte der Be-

lohnung ſeiner Kriegshauptleute aufgebracht hat.— Der erſte, welchem die Venetianer die Ehre einer ſolchen Reiterſtatue zu Theil werden ließen, war der aus Narni gebürtige Condottiere Gattamelata, Feldhauptmann der Republik ſeit dem Jahre 1438. Das ihm errichtete Reiterſtandbild, ein Werk Donatello's von Florenz, des berühmten Erneuerers der italiſchen Bildkunſt, ſchmückt die Mitte des Platzes vor der Kirche des heiligen Antonius zu Padua. Es war das erſte bedeutende Reiterſtandbild der neueren Bildkunſt überhaupt, und das einzige welches Donatello ſchuf, der bei dieſem Werke voll Kraft und Leben offenbar die antiken Roſſe von San Marco zum Vorbilde gehabt hat. Vor ihm hatte ſich die italiſche Bildkunſt des vierzehnten Jahrhunderts nur an der Darſtellung jener kleineren Reiterſtandbilder verſucht, welche die Grabmäler der Scaliger in Verona zieren.—Coleoni's Reiterſtatue, von Andrea Verocchio modellirt und von Aleſſandro Leopardi gegoſſen, war das zweite große Werk dieſer Art, welches der neuern plaſtiſchen Kunſt Italiens gelang. Der Reiter iſt ſtreng individuell und portraitmäßig behandelt, und auch das Streitroß auf dem er ſitzt iſt bis auf den Kopf, zu dem das Pferd der bekannten Reiterſtatue Marc Aurel's auf dem Kapitolplatze zu Rom das Modell geliefert zu haben ſcheint, durchaus naturaliſtiſch. Die Gangart des Streitroſſes iſt die eines Paßgängers *) und auch dies wird der individuellen Naturwahrheit entſprechend geweſen ſein, denn alle Roſſe der vergoldeten hölzernen Reiterſtandbilder auf den Grab-

*) Vgl. Torſo Th. II, S. 435.

denkmälern der groſsen Heerführer Nicol. Urſino, L. Prato und Pomp. Giuſtiniani in der Kirche San Giovanni e Paolo zeigen dieſelbe Eigenthümlichkeit der Gangart der Roſſe. Nur auf dem Monument des Horatio Balleeni iſt das Pferd im Galoppſprunge aufſteigend, der Reiter zum Hiebe ausholend nach rechts gewendet dargeſtellt, während zu den Füſsen des Pferdes niedergeworfene Feinde die Stütze bilden. — –

Von hier zur Scuola di San Rocco. Dieſer Bau iſt an Würde und Pracht der Architectur im Aeuſsern wie im Innern ein in ſeiner Art unvergleichliches Werk. Er hat in ſeinem Innern noch ſeinen ganzen Bilderſchmuck behalten, während die Scuola di San Marco deſſen längſt beraubt worden iſt, und hier kann man beſſer wie ſonſt irgendwo das Genie des feurigen und geiſtreichen Tintoretto kennen lernen, der ohne Frage zu den gröſsten Meiſtern der Venetianiſchen Malerſchule zählt. Jacopo Robuſti (1512—1594) nach dem Färbergewerbe ſeines Vaters il Tintoretto zubenannt, hat in dieſer Scuola, in deren Korporation er ſeine ſchützenden Patrone beſaſs, achtzehn Jahre gemalt, und dieſelbe mit zahlreichen Bildern — man zählt derſelben über funfzig! — ausgeſchmückt. Die ganze majeſtätiſche Prachthalle des unteren Saales iſt mit denſelben angefüllt, aber ſein Hauptwerk iſt die Kreuzigung des Heilands in der ſogenannten Sala del Albergo, wo die Korporation ihre Gäſte bewirthete, ein Bild von ungeheuren Dimenſionen. Das Kreuz an dem der Heiland hängt iſt bereits aufgerichtet, während das des einen Schächers eben in die Höhe gezogen und der zweite von einer Gruppe von Kriegsknechten auf dem noch liegenden dritten

Kreuze angeheftet wird. Dem lebensvollen Geiſte Tintoretto's widerſtand es die drei hängenden Figuren aufgerichtet nebeneinanderzuſtellen, und er wählte dafür eine Darſtellung, welche gleichſam in den drei verſchiedenen Akten den ganzen Vorgang der Todesleiden des Erlöſers verſinnlichte.

Auf der Treppenwand eine „Verkündigung" von Tizian, die heilige Jungfrau ganz portraitartig und bei großer Vornehmheit voll Demuth. In dem Bilde der Peſt von Negri ſahen wir das Original der bekannten Figur des in dem Gros'ſchen Peſtbilde zu Bonaparte aufſehenden kranken Soldaten, die auch Delacroix in ſeinem Maſſacre von Chios verwendet hat.

Der obere Saal iſt gleichfalls angefüllt mit Bildern Tintoretto's und mit heiteren Pannelen geſchmückt, als deren Verfertiger Francesco Planta und ein Schüler des Bruſtalon genannt werden: eine Bibliothek von Holz, Handwerker mit und ohne Masken, Muſiker und andere Künſtler, hermenartig, lebensgroß, ein wundervolles Zuſammenwirken aller Künſte darſtellend. Die Marmorarbeit unter den zwei großen zweitheiligen Fenſtern erſcheint in Holz unter und an den Pannelen fortgeſetzt, welche die Bilder gleichſam nur als Tapeten zu tragen ſcheinen. Eine ganze Wand dieſer Holzarbeiten zeigt vorwiegend heiter-komiſche Darſtellungen. — Man erſchrickt ordentlich vor der Fülle wenn man das Detail durchmuſtert, deſſen Enſemble uns mit Wohlgefallen und Erhebung erfüllt. Vor dem mit einer wundervollen Broncethüre von Giuſeppe Filiberti di Firenze geſchloſſenen Altare über dem Tintoretto's heiliger Rochus in der Glorie prangt, ſtehen Campagna's Marmorſtatuen des heiligen Sebaſtian

und des Täufers Johannes, des Meiſters letzte Arbeit. Im Chor die in Holz geſchnittene Lebensgeſchichte des heiligen Rochus, und auf einem dieſer Bildwerke eine richtige Friauler Waſſerträgerin mit Eimern und Tragholz. —

In San Sebaſtiano liegt Paul Veroneſe begraben. Seine Marmorbüſte ſteht links vom Hochaltare auf einen Marmorſockel mit der einfachen Inſchrift: Paulo Caliario Veronensi pictori naturae amato, orbis miraculo, superstite fatis fama victuro *). Er ſchläft umgeben von ſeinen Werken, deren die Kirche nahezu ein Dutzend beſitzt, darunter eine ſchöne Madonna mit dem Kinde, das auf weißem Atlaskiſſen in ihrem Schooße ſitzt, während eine blonde perlengeſchmückte Heilige ihm ein Täubchen darreicht, vor dem das Kind ſich ſcheu zurückzieht. Ueber dem Altar ſein heiliger Sebaſtian an eine Säule gebunden und von Pfeilen durchbohrt, umgeben von anbetenden Gläubigen und Heiligen, die Madonna hoch oben mit Engeln in der Glorie ſchwebend. Auch die Orgelthürflügel ſind von Paul Veroneſe mit Gemälden geſchmückt, deren eins die Kranken und Preßhaften darſtellt, welchen Chriſtus Heilung angedeihen läßt. Unter der Orgel eine Geburt Chriſti mit lieblicher Landſchaft; beſonders anmuthig iſt eine Figur, welche ſich ganz auf die Knie hingeworfen hat, um die Füßchen des göttlichen Kindes zu küſſen. Eine ganz beſondere Farbenpracht aber zeigen die Deckengemälde aus der Geſchichte

*) „Dem Andenken Paolo Cagliari's von Verona, der ein Lieblingsmaler der Natur, und ein Wunder der Kunſt, ewig durch ſeinen Ruhm lebt.“

der Eſther, die Krönung der ſchönen Favorite und den Triumph ihres Vaters Mardochai darſtellend, die förmlich in einem ſtrahlenden Lichtmeere zu leuchten ſcheinen. — Unter den Sculpturwerken machte uns Nerly aufmerkſam auf eine ſchöne Madonna mit dem Kinde neben ſich und dem kleinen Johannes vor ihr, von Tomaſo Lombardi, ſowie auf zwei Marmorſtatuen von Alleſſandro Vittoria, demſelben Künſtler, der den herrlichen Thürklopfer von Palazzo Piſani gemacht hat.

Auf dem Rückwege nach Nerly's Wohnung ſahen wir ein Haus, Caſa Cicogna genannt, das halb zierliches Stadtſchloß, halb mittelalterlich ſolide Burg als ſchönſte Architekturſtudie dienen könnte, und erfreuten uns in der kleinen Kirche von San Barnaba an einem überaus anmuthigen und ſchönen kleinen Paolo Veroneſe, die Madonna darſtellend, unter deren Mantel ſich der kleine Johannes, der durchaus einem griechiſchen Genius gleichſieht, ſcherzend verſteckt, um das Chriſtuskind auf ihrem Arme durch ſolches Spiel zu ergötzen. Wie einfach menſchlich iſt doch ſolch ein Motiv gedacht und mit wie unbefangenem Sinne hat es der Künſtler benutzt!

Tizian's koloſſales Grabmonument in der Frariſirche iſt jetzt vollendet. Der größte Maler Venedigs ruht hier inmitten der zahlreichen Dogen und Helden ſeiner Republik, die in dieſer Kirche ihre Grabmonumente haben, ein Fürſt unter Fürſten;

ihm gegenüber iſt Canova's Denkmal. Das groſſe Votivbild Tizians über dem Altare der Familie Peſaro, das dieſer Familie zu eigen gehört, iſt das am beſten erhaltene aller gröſſeren Werke des Meiſters und faſt ohne irgend eine Reſtauration. Als ſein Standbild aber kann ſehr wohl die Statue des heiligen Hieronymus von Alleſſandro Vitteria gelten, denn der Kopf mit dem gewaltigen dreilockigen Moſesbarte iſt das vollkommne Portrait Tizians in ſeinem Alter, ein wahrer Saturnkopf, ſtreng, ſcharf, leidenſchaftlich, unerbittlich, der hochgewölbte Schädel faſt ganz kahl, mit ſtarken Augenknochen und Brauen über tiefen Höhlen, die Adlernaſe aus tiefliegender Wurzel kühn hervorſpringend. Ein ſtarker Backenbart fließt von den eingefallnen Wangen herab in den wundervollen Kinnbart und der mächtige Greiſennacken zeigt noch die volle männliche Kraft einer Leibesbildung, die in der That auf das höchſte Maaß menſchlicher Lebensdauer angelegt erſcheint. Iſt doch Tizian neunundneunzig Jahre alt geworden, und nicht Schwäche und Siechthum, ſondern die Peſt, welche ihn hinraffte, verhinderte ihn das hundertſte Jahr zu erreichen und zu überſchreiten. Der Chor der Kirche mit ſeinem wundervollen Holzſchnitzwerk übertrifft Alles was ich von dieſer Art in Venedig geſehen habe. In drei Etagen ſich erhebend, bildet er gleichſam eine eigene Kirche in der Kirche. Wenn man durch den groſſen portalartigen Eingang hineinſchreitet, ſo iſt es einem als träte man ein in einen verzauberten Wald. Wundervolle Holzmoſaiken umgeben die prachtvollen Schnitzereien, und die einzelnen Köpfe der Figuren, deren ich hunderte zählte, ſind voller Verſchiedenheit der Erfindung und von ſchönſter Individuali-

tät des Ausdrucks. — In einer Seitenkapelle hängt ein wunderschöner Giov. Bellin in drei Compartimenten. Vor dem Throne der Madonna zwei Cither- und Flötenspielende nackte Engel mit Kränzen, jeder ein Füßchen auf die Thronstufe gesetzt, die lieblichsten Gestalten, die man sich denken kann. —

Venedig, 1. November 1858.

Diesen Tag haben wir fast ganz auf dem Wasser zugebracht, indem wir Murano und die Lidoinsel besuchten und zum Beschlusse eine Fahrt durch den Canal grande machten. Murano's einst weltberühmte Glasfabriken wollen jetzt wenig mehr besagen; dafür kommt die auf dem Lido errichtete Seebadeanstalt mehr und mehr in Aufnahme. Auf der Rückfahrt genossen wir die herrlichsten Lichteffekte. Alles Mauerwerk an den Gebäuden von St. Elena und am Giardino publico schwimmend in jenem sanften blaßgelben Canalettoschen Lichte der besten Bilder dieses Meisters, das mit der röthlichen Bläue des Himmels und den grünlichen Tinten des Wassers einen überaus reizenden Contrast bildete. Es war eben noch Zeit die Fahrt durch die Palaststraße des großen Kanals zu machen. Aber je weiter hinauf desto trostloser und herzbedrückender erschien ihr Verfall, und der einst so prächtige Fondaco dei Turchi, jetzt das Lagerhaus der

Tabacksregie, bot einen gradezu ruinenhaften Anblick. Dazu war alles öde und menschenverlassen in diesen entfernten Stadttheilen, und das Schweigen des Grabes schien über den düstern Seitencanäle, und auf dem einsamen Hafen zu ruhen, in welchem wenige einzelne große Schiffe gespensterhaft unter dem Halbdunkel der heraufziehenden Gewitterwolken zu schlafen schienen. Allmälig entzündete sich die Lichterreihe auf der Giudekka und beim Umbiegen um die Ecke strahlte uns plötzlich der Glanz der im Gaslicht funkelnden Piazetta und der Riva um so tröstlicher entgegen, als das dräuende Gewitter mit majestätischen Blitz- und Donnerschlägen in demselben Momente losbrach, und uns zwang Schutz unter den Arkaden des Markusplatzes zu suchen. —

Auf unsern gestrigen Ausgängen geriethen wir in der Nähe der Santa Maria Formosa in eine enge Gasse, die Ruga Giuffa genannt, und befanden uns plötzlich vor dem Palaste Grimani, dessen Besitzer das unverdiente Glück haben, die herrliche antike Kolossalstatue des Agrippa, welche einst das Vestibül des Pantheon's zu Rom zierte, zu besitzen. Unverdient nenne ich das Glück, denn dies kostbare Alterthum, das jede Antikensammlung zieren würde, steht noch immer allen Unbilden der Witterung und sonstiger Beschädigung Preis gegeben aufsichtlos auf dem öden Palasthofe, wo der Tropfenfall von den überhangenden Gallerieſimsen den Marmor zerstört, und Unkraut aus den Fugen und Spalten des Piedestals hervorwachsen läßt! Seine Zehen der Füße sind so locker, daß man sie ohne weiteres abnehmen kann. Und doch ist es nächst dem Pompejus des Palast Spada zu Rom eins der schönsten Portraitdenkmäler

des römiſchen Alterthums. Der Sieger der Weltſchlacht von Aktium iſt als Heros nach griechiſcher Sitte in faſt ganz unbekleideter Nacktheit dargeſtellt. Er ſteht wie im Moment des herannahenden Feindes, das kurze Schwert in der Rechten, im Begriff das Zeichen zum Angriff zu geben, auf dem rechten Fuße; der linke zurückſtehende Fuß und die linke Schulter ſind leiſe gehoben. Der Kopf hat den Ausdruck höchſter Rüſtigkeit, der Blick der tiefliegenden Augen iſt aufmerkend und ſpähend von concentrirtem faſt finſterm Ernſte, der das Weſen der ganzen Erſcheinung bildet und mit der Schilderung der Alten von dem Aeußern des großen Feldherrn und Staatsmannes (S. Torſo I, 531) übereinſtimmt. Die Nackenbildung und die Art wie der Kopf anſetzt iſt äußerſt kräftig, die kurzgegürtete Schwertſcheide hängt an der Seite und die über der linken Schulter hängende Chlamys läßt Bruſt, Leib und Schultern in ihrer ganzen Mächtigkeit erſcheinen. —

Mit dem ſchönen Wetter ſcheint es ſeit dem Gewitter völlig vorbei zu ſein. Die Kälte, welche ſich ſchon ſeit mehreren Tagen ſehr fühlbar macht, iſt ſeitdem für uns faſt unerträglich geworden, da unſere neue Wohnung in dem allerdings überaus billigen kleinen Gaſthauſe des Herrn Gibmayr unweit des Markusplatzes den Nachtheil hat, noch keine Heizapparate zu beſitzen. So werden wir uns wohl, trotz des Zuredens unſerer lieben Freunde im Palazzo Piſani, in deren gaſtlichen Räumen wir die angenehmſten Abende in heiterer Geſelligkeit zubringen, früher als es ſonſt geſchehen ſein würde, auf den Rückweg nach Deutſchland machen, und zwar zu Lande über Carrara und Udine um der

ſtürmiſchen Meerfahrt nach Trieſt zu entgehen, deſſen Dampfer ſchon des Unwetters wegen einmal ausgeblieben ſind. Auch iſt es verdrießlich ganz Venedig von Aerger und Klagen erfüllt zu ſehen über die mit dem letzten October eingetretene Veränderung des Werths der üblichen Münzen, wodurch alle Geſchäfte und Verhältniſſe des täglichen Verkehrs vom kleinſten bis zum größten in eine unbeſchreibliche Verwirrung gebracht worden ſind, deren Ende bei dem gänzlichen Mangel an neuen Münzen gar nicht abzuſehen iſt. Daß dieſe Finanzmaßregel die allgemeine Unzufriedenheit und Erbitterung gegen die ſtreudländiſche Regierung aufs Höchſte zu ſteigern geeignet iſt, davon konnten wir uns bereits bei zahlreichen Gelegenheiten überzeugen. Und auch dem Fremden iſt es verdrießlich, bei jedem kleinſten Einkaufe lange Berechnungen anzuſtellen und heute für dieſelbe Sache faſt das Doppelte des geſtrigen Preiſes in der herabgeſetzten Münze zahlen zu müſſen.

Daniele Manin.

„Han sepolto Manin lontano tanto,
E abbiam' a San Michele il Campo Santo!"

Venedig, November 1858.

Auf Tritt und Schritt begleitet mich hier in Venedig das Bild des größten Mannes, des edelsten Bürgers, den die Lagunenstadt in unserm Jahrhundert hervorgebracht hat, das Bild Daniele Manins, der nun schon seit Jahr und Tag fern von der geliebten Heimath am Seinestrande in fremder Erde ruht.

Die Geschichte von Venedigs erster ruhmvoller Erhebung aus der Versunkenheit seines tiefen Falles und die Gestalt seines großen Führers in dieser seiner Erhebung sind bei uns verhältnißmäßig wenig bekannt. Es geht wohl mancher deutsche Besucher Venedigs an dem kleinen Hause auf dem Campo von San Paternian vorüber, ohne zu wissen, daß dieses unscheinbare

Haus, das Geburtshaus und die Wohnung des großen Tribunen und Diktators der wiedererſtandenen Republik, für das neuere Venedig nicht minder bedeutſame Erinnerungen umſchließt, als der ſtolze Marmorpalaſt ſeiner Dogen für ſeine längſt begrabene Vergangenheit.

Durch ſeine innerlich verrottete Ariſtokratie war Venedig ſchmachvoll und kampflos gefallen, ſein Name der Spott des Jahrhunderts geworden. Durch ſeine Plebejer hat es in glorreicher Erhebung die Schmach jenes Falles ausgetilgt und die verlorene hiſtoriſche Ehre ſeines Namens wieder gewonnen. Der letzte Doge, welcher unter weibiſchen Thränen die altehrwürdige Unabhängigkeit der Republik kampflos in die Hände des franzöſiſchen Räubers auslieferte, der ſeinen Raub wie eine gefundene Waare an Oeſterreich verhandelte, hieß Ludovico Manin, und das Bildniß des altadligen Patriziers prangt als letztes in der Reihe der Dogenbilder des alten Herrſcherpalaſtes. Der Wiedererwecker Venedigs, der Plebejer Daniele Manin, hat, wie das Klagelied im Munde ſeines Volkes ſingt: „nicht 'mal ein Kreuz auf San Michele's Campo Santo" —

Ma questa è crudeltà troppo crudele:
Manin non ha sua croce in San Michele!

Aber ſein Andenken, das Angedenken an den kühnen Tribunen, den heldenmüthigen Diktator Venedigs, den großen Bürger, deſſen fleckenloſe Reinheit des Charakters ſelbſt der Feind anzuerkennen ſich gedrungen fühlte, lebt im tiefſten Herzen ſeines Volks; und ſein Bild von ſeines Freundes Ary Scheffer Meiſterhand gemalt, das uns in der verklärten Todesruhe des Sterbe-

lagers den hohen Frieden eines guten Gewiſſens in den edlen Zügen zeigt, dies Bild wird einſt, in nicht allzuferner Zukunft, den Anfang einer neuen Reihe hiſtoriſcher Portraitbilder des erneuten Venedigs beginnen, wenn die Saaten aufgegangen ſein werden die er geſäet hat.

Daniele Manin, geboren den 13. Mai 1804, war von israelitiſcher Abkunft. In ſeinen Adern floß das Blut des Volkes, aus deſſen Schooße die Apoſtel der Religion der Freiheit hervorgegangen ſind. Den Namen Manin führte ſeine Familie nach dem altadligen Geſchlechte des letzten Dogen, deſſen Bruder der Taufzeuge ſeines Vaters bei deſſen Uebertritte zum Chriſtenthum geweſen war, und der dem Bekehrten zugleich die Annahme ſeines Namens, wie einem römiſchen Freigelaſſenen, geſtattet hatte. Daniele's Vater, der Advokat Pietro Manin, hatte noch die letzten Tage der Unabhängigkeit Venedigs geſehen, und in ſeinem Herzen hatten die großen Ideen der erſten franzöſiſchen Revolution gezündet. Er war ein Republikaner von dem Schlage wie ſie Schiller in ſeinem Verrina gezeichnet, dabei von großem Rednertalent, das er auf den Sohn vererbte, und von ſtrenger ſittlicher Reinheit. Er hegte in ſeinem Herzen einen tiefen Haß gegen Napoleon, weil er Venedig und Italien in das Joch gebracht ſtatt ſie wieder aufzurichten und zu befreien. Der Lehrer dem er die Erziehung ſeines Sohnes anvertraute, der Mathematiker Foramiti, theilte des alten Manin republikaniſche Grundſätze, in denen der junge Daniele erzogen ward. Die ungewöhnliche Begabung des Knaben ließ den Vater auf den einzigen Sohn große Hoffnungen bauen. Es geht die Sage in Venedig,

daß er denſelben ſchon in früheſter Jugend den Hannibaleid in ſeine Hände ſchwören ließ: die Tedeschi aus den Lagunen zu vertreiben und die Unabhängigkeit Venedigs wieder herzuſtellen. Mit ſiebzehn Jahren promovirte der junge Manin auf der Univerſität zu Padua als Doctor der Rechte, mit einundzwanzig verheirathete er ſich einer Herzensneigung folgend, und arm wie er war, ſah er ſich genöthigt, bis zum vierundzwanzigſten Jahre, wo er das geſetzliche Alter zum Beginn advokatiſcher Praxis erreicht hatte, ſeinen Unterhalt durch ſchriftſtelleriſche Arbeiten in ſeiner Wiſſenſchaft zu erwerben. Seltſam genug war es grade die Leidenſchaftlichkeit der politiſchen Geſinnungen und Anſichten des Vaters und Lehrers, zwiſchen denen er aufgewachſen war, welche ihn früh zu jener Mäßigung und Beſonnenheit hinführte, die ſein ſpäteres politiſches Handeln auszeichnen ſollten. Manin war kein Revolutionair aus Temperament, er war es aus ruhiger Ueberzeugung und Einſicht. Er hatte von früh an einen tiefen Widerwillen gegen alle Unordnung und Anarchie und eine gleiche Abneigung gegen geheime Verſchwörerei. Er war niemals Mitglied irgend einer geheimen Geſellſchaft. Offnes Handeln war und blieb ſein Ziel, Geſetzlichkeit der Boden von dem er ſich bis zu dem Ausbruche der großen Europäiſchen Revolution von 1848 niemals entfernte. Azeglios Wort: „Verſchwören wir uns unter dem Lichte der Sonne!“ war ſein Wahlſpruch, den er denen zurief, welche ihn bewegen wollten in eine um die Zeit des Aufſtandes von Bologna zu Venedig gebildete geheime Geſellſchaft einzutreten. Aber während er zur Erholung von ſeinen Berufsarbeiten in dem Oberſtocke ſeines Hauſes Tiſchlerei trieb, beſprach

er mit wenigen Freunden, Minotto, degli Antoni und ſeinem Schwager Zanetti die Zukunft Italiens und die Möglichkeit einer Befreiung Venedigs von der Fremdherrſchaft. Er beklagte das jammervolle Schickſal der Brüder Bandiera; aber er ſah in ſolchen verfrühten Ausbrüchen der Ungeduld nur ein Unglück für den Erfolg, den er auf anderm [illegible]iteren und mühevolleren Wege zu erringen für möglich hielt.

Manins erſtes Auftreten war ein durchaus praktiſches, ſein erſter Kampf gegen das Oeſterreichiſche Gouvernement ein finanziell-ökonomiſcher und induſtrieller. Er benutzte die materiellen Intereſſen der Eiſenbahnen, der Handelsverhältniſſe, des Wegs der Ueberlandpoſt, als Agitationsmittel, um Bewegung in das Volk zu bringen, es zu gewöhnen ſich ſelbſtthätig ſeiner Angelegenheiten anzunehmen, und die getrennten Provinzen der Lombardei und Venetiens mit einander in Verbindung zu ſetzen. Seine Popularität begann mit dem Zeitungskampfe über die Richtung der projektirten Eiſenbahn von Mailand nach Venedig, in welchem er vollſtändig Sieger blieb. Für Manin war dieſe Angelegenheit weſentlich eine politiſche Frage. Ihm galt es, durch die Leitung der Eiſenbahn Lombarden und Venetianer freundlich anzunähern, während die Oeſterreichiſche Politik auf das Gegentheil gerichtet war. Als Vertreter der Venetianiſchen Aktionäre nach Mailand geſendet, ward er auch dort durch ſein energiſches und kühnes Auftreten bald bekannt und populär, und ſchon war er im Begriff ſeine Pläne durchzuſetzen, als ein Gewaltſtreich kaiſerlicher Entſcheidung den von ihm gegründeten Aktienverein aufhob. Aber Hinderungen und Vereitlungen ſolcher Art konnten einen Mann

nicht abſchrecken, der ſich bewußt war, daß in politiſcher Agitation jedes Stück zurückgelegten Weges bereits das Ziel in ſich enthielt. Von einem Gebiete zurückgewieſen ſuchte und fand er bald ein anderes Terrain ſeiner Thätigkeit.

Vor allen kam es ihm darauf an, die politiſche Agitation auf ſolche Gegenſtände zu richten, welche die Maſſen intereſſirten. Wenn ſeine Freunde Petitionen für eine Reform der Cenſur vorſchlugen, wieß er dieſelben als ungehörig und nur die geringe Zahl der Literaten und Schriftſteller intereſſirend zurück, und drang auf eine Petition für Reformen des Kriminalverfahrens, bei der er der Betheiligung des ganzen Volks ſicher war, und deren Nothwendigkeit das Oeſterreichiſche Gouvernement ſelbſt theilweiſe anerkannt hatte. Reformen des Juſtizweſens, die Richtung des Weges der Ueberlandpoſt von Indien über Venedig, der Schutz der Provinz gegen die Choleraſeuche, das waren Dinge, deren praktiſche Wichtigkeit ein Jeder im Volke begriff. Dieſe faßte er auf um das Volk zu gewöhnen, von ſeinem Petitionsrechte Gebrauch zu machen. Der Ton der von ihm abgefaßten Petitionen hatte dabei nicht ſelten etwas Imperatoriſch-Humoriſtiſches. Die nach Wien geſandte Petition um Beſchleunigung der Anſtalten zur Bekämpfung der Cholera ſchloß mit den Worten: „Was geſchehen muß, muß ſchnell geſchehen, denn die Cholera antichambrirt nicht!“ (e presto! perche il colera non fa antecamera!)

Die politiſche Literatur, welche damals ihren Einfluß auf die Bewegung Italiens zu üben begann, intereſſirte ihn nur theilweis. Mit Mazzini konnte er ſich niemals befreunden; da-

zu war er zu ſehr Mann der nüchternen Praxis des Nächſtliegenden und als ſolcher aller abſtrakten Doktrin, aller Phantaſtik, aller Phraſe und Uebertreibung abhold. Er ahnte in Mazzini's abſtraktem Dogma von der abſoluten Einheit Italiens das Unglück voraus, das 1849 die demokratiſche Partei Italiens geſtürzt hat; denn er ſah, daß für Italien nach den Bedingungen von Natur und Geſchichte nur die Union eines Staatenbundes möglich und erſtrebbar ſei. Eben ſo kritiſch verhielt er ſich zu den Schriften und Ideen Gioberti's, der als Prieſter den Papſt als weltlichen Herrſcher an die Spitze eines unabhängigen Italiens geſtellt wiſſen wollte. Näher ſtand ihm Balbo, deſſen halb päpſtliches halb Sardiniſches Programm in ſeinen „Hoffnungen Italiens" auf die Vereinigung aller Staaten und Fürſten Italiens unter Sardiniens Führung zunächſt auf die Beſeitigung der Fremdherrſchaft hinausging. Am meiſten aber traf des Marcheſe d'Azeglio kühnes Wort, der mit ſeinem: cospiriamo alla faccia del Sole! alle Geheimbündelei und Verſchwörerei verwerfend, auf offnen und legalen Kampf gegen alle Mißbräuche der einheimiſchen wie der fremdherrſchaftlichen Regierungen drang, mit der Sinnesweiſe Manins zuſammen, der es ſeinen Mitbürgern beſtändig vorhielt, daß man die von Oeſterreich verliehenen aber nicht beobachteten Geſetze und Inſtitutionen als Ausgangspunkt legaler Oppoſition benutzen müſſe.

Man hat den großen Agitator Venedigs mit O'Connel verglichen, weil er die Taktik mit demſelben theilte, bei ſeiner Oppoſition ſtets von einem geſetzlichen Boden auszugehen. Aber Manin übte ſeine Thätigkeit unter ungleich ſchwierigern Ver-

hältniſſen. Ihm ſtanden nicht, wie jenem eine Tribüne, nicht Verſammlungsrecht, nicht freie Preſſe zu Gebote, wohl aber bei dem geringſten Verſehen, das er begehen mochte, der heimliche Inquiſitionsproceß einer argwöhniſchen und despotiſchen Regierung und der Kerker des Spielberg in ſicherer Ausſicht. Dafür kannte er als „profunder Legiſt" wie ihn ein damaliger Geheimbericht der Oeſterreichiſchen Polizei nannte, alle Geſetze und alle Verſprechungen Oeſterreichs an ſeine italieniſchen Provinzen, und hatte ſein Kampfterrain und ſelbſt die Sprache ſeiner Gegner ſtudirt. Da ihm in ſeiner Berufspraxis als Advocat durch Abſchaffung des öffentlichen und mündlichen Verfahrens jede Bethätigung ſeines Rednertalents verſchloſſen war, ſo übte er daſſelbe in den Verſammlungen der Venetianiſchen Gelehrtengeſellſchaft des Athenäums, die ſeit er dort auftrat immer zahlreichere Zuhörer aus allen Ständen anlockten. Denn er gehörte zu den großen Rednern, die ein großes Publikum nöthig haben und aus dem Anblick einer geſpannt aufhorchenden Maſſe ihre kühnſten Inſpirationen ziehen.

Die erſte öffentliche Tribüne fand der künftige Tribun in der Verſammlung des Gelehrtenkongreſſes, welcher am 13. September 1847 in dem majeſtätiſchen Rathsſaale des Dogenpalaſtes zu Venedig eröffnet ward.

Der Einfluß dieſer Congreſſe, welche ſeit 1838 faſt in allen Staaten Italiens ſtatt fanden, auf die Vorbereitung der Italiſchen Bewegungen iſt nicht hoch genug anzuſchlagen. Die päpſtliche Regierung Gregor's XVI. hatte ihre guten Gründe, weshalb ſie den Kirchenſtaat ſtreng gegen dieſe Verſammlungen der

Scienziati abſchloß. Sie ſah die Gefahr, welche dem beſtehenden Regimente aus ſolcher Umlaufsbeförderung der Ideen und aus der durch ſie vermittelten Annäherung der verſchiedenen Stämme und Städte Italiens in der Perſon ihrer intelligenteſten und angeſehenſten Bürger erwachſen mußte. In der That gaben dieſe Congreſſe Italien die erſte öffentliche Tribüne, der man inmitten einer gefeſſelten Preſſe und einer deſpotiſchen Polizeiregierung mit doppelter Aufmerkſamkeit lauſchte. Sie regten Reformwünſche und Hoffnungen an und gaben Gedanken und Anſichten Sprache, denen die Politik der Natur der Sache nach nicht fern bleiben konnte. Bei der Abhaltung des Congreſſes in Genua feierte man das Jahresfeſt der Vertreibung der Oeſterreicher durch Illuminationen, Aufzüge und Volksgeſänge, und das dort durch Paſini vertretene Venedig mußte es erleben, daß ſich bei dem Bankette des Congreſſes ein Redner einem Trinkſpruche auf Venedig aus dem Grunde widerſetzte, weil es Italienern nicht zieme, auf das Wohl einer Oeſterreichiſchen Provinz zu toaſten! Venedig ſtand überhaupt bei den damaligen Italiſchen Patrioten in ſchlechtem Rufe. Es galt für ſtumpf und muthlos und gewöhnt an das Oeſterreichiſche Joch. Selbſt das Oeſterreichiſche Gouvernement theilte dieſe Anſicht; denn während es Mailand und die Lombarden fürchtete und ebendeshalb vorſichtiger und gelinder behandelte, glaubte es ſich gegen das herabgeſunkene Venedig kaum irgend eine Rückſicht auferlegen dürfen. Auch war es in der That Venedig wo die ſchwindelhafte Begeiſterung, welche Pius IX. Thronbeſteigung und Regierungsanfänge durch ganz Italien verbreitet hatte, ſich am wenigſten bemerkbar

machte. Manin ſelbſt galt bei vielen Italiäniſchen Patrioten damals für lau und muthlos. Der Congreß in Venedig ſollte ihm indeſſen Gelegenheit geben das Gegentheil zu beweiſen, ohne ſich von ſeiner legalen Taktik zu entfernen.

Das Oeſterreichiſche Gouvernement war auf ſeiner Huth. Prinz Lucian Bonaparte, der in der Tracht eines römiſchen Nationalgardiſten ſich den erſtaunten Venetianern zeigte, ward gleich nach ſeiner erſten Rede im Gelehrtencongreſſe mit ſeinem Secretair Mazi ausgewieſen und über die Gränze gebracht. Mit Manin war ſo leicht nicht fertig zu werden. Im Angeſicht des Gouverneurs von Venedig, Grafen Palffy, der den Sitzungen regelmäßig beiwohnte, wagte er das kühne Wort hinzuwerfen: „Venedig bedürfe keiner Reformen, weil es die von andern Staaten erwünſchten Inſtitutionen ſchon lange und beſſer beſitze — nämlich auf dem Papier!“ Seine ganze Haltung während des Congreſſes machte ihn zum Mittelpunkte der Aufmerkſamkeit in allen Fragen in denen er das Wort nahm. Am Schluſſe einer ſolchen Sitzung war es, wo ihm der Lombarde Terzaghi, Rath des Apellhofs von Venedig, beim Herausgehn zurief: „Ihr werdet der Erlöſer Venedigs ſein!“ — Mit oder ohne Kreuzigung? fragte der ſchlagfertige Manin. „Ich hoffe das letztere, aber ich verbürge es nicht!“ war die Antwort des Lombarden.

Manin war jetzt bereits ebenſo populär in Venedig, als er der Gegenſtand der Aufmerkſamkeit geworden war für die Oeſterreichiſche Polizei. Ein Bankett zu Ehren Cobdens veranſtaltet, war nur erlaubt worden unter der ausdrücklichen Be-

dingung, daß Manin bei demſelben ſich allen Redens enthalte. Da man ihm die mündliche Wirkſamkeit abſchnitt, griff er zur Feder. Sein Aufſatz über den Gemeinſinn zeigte, daß es in einem Gemeinweſen ohne Freiheit der Discuſſion keinen ſolchen geben könne. Er ergriff jede ſich ihm darbietende Gelegenheit die Anſichten ſeiner Mitbürger über ihre Lage aufzuklären. Als man ihn mit der Redaction eines Guiden für die fremden Gelehrten beauftragte, benutzte er dieſe Gelegenheit zu einer Vergleichung der altvenetianiſchen Geſetze und Einrichtungen mit den Oeſterreichiſchen, und führte unter den Augen des Oeſterreichiſchen Gouvernements den Beweis, daß das Oeſterreichiſche Kriminalverfahren viel härter ſei, als das des verrufenen Raths der Zehn in der alten Republik. Während der populärſte Dichter Italiens Silvio Pellico die reſignirende Unterwerfung zum Dogma erhoben hatte, belehrte Manin ſein Volk in einer andern Schrift über den Unterſchied der wahren von der falſchen Reſignation. Die männliche Reſignation beuge ſich nur vor der Einſicht in die Unmöglichkeit jedes Erfolgs, die weibiſche unter der Furcht vor der Gefahr des Mißlingens. „Die Reſignation eines Einzelnen kann eine Tugend ſein; in einem Volke iſt ſie es nie, denn das Unglück eines Volks iſt nie hoffnungslos, ſo lange es das Gefühl ſeines Unglücks bewahrt. Zur Bekämpfung des Unglücks einer Nation müſſen alle intellectuellen, ſittlichen und phyſiſchen Kräfte aller ihrer Mitglieder aufgerufen und angewendet werden, und eine Generation die dies thut, kann darauf hoffen, daß eine zweite ihr folgende erreicht, was ihr zu Ende zu führen verſagt bleibt; denn die Nationen ſterben nicht. Wer

einer Nation als ſolcher abſolute Reſignation predigt, predigt ihr als ein Feiger die Feigheit, und die Nation die einer ſolchen Lehre Gehör giebt, drückt ſich das Brandmal der Feigheit auf.“ — Dabei war ſein Styl wie ſein mündlicher Ausdruck von höchſter Kraft und Wirkſamkeit: concis und prägnant, überraſchend und originell in ſchlagender Wendung, bald voll ſatiriſch-ſarkaſtiſcher, bald voll humoriſtiſcher Färbung, und bei der Gediegenheit des Gedankengehalts in einer für einen Italiener ganz ungewöhnlichen Weiſe einfach, ſchlicht und phraſenlos. Seine Polemik, ſo vernichtend er ſie zu üben verſtand, war dennoch in Abwehr wie in Angriff ſtets frei von Perſönlichkeit und Beſleckung durch niedere Leidenſchaft.—

Manin hatte bei ſeinem Auftreten keine Ausſicht auf Erfolg im Auge; er wußte, daß eine Befreiung Italiens ohne eine Europäiſche Revolution unmöglich ſei. Aber es kam ihm darauf an, die Geiſter für die Benutzung ſolcher Gunſt der Gelegenheit vorzubereiten. Jede, auch die kleinſte errungene Conceſſion, jede bewirkte Reform erſchien ihm ein Schritt zu ſolcher Vorbereitung. Ja er ſah es ſelbſt als einen Vortheil an, wenn der Beweis geführt werde, daß Oeſterreich die nationalen Inſtitutionen und Geſetze, die es Venedig verliehen oder verſprochen, nicht verwirklichen könne, ohne ſeine Herrſchaft über Italien zu gefährden. Dieſer Beweis war eins der Ziele ſeiner Reformagitation. Zum Herrſcher geboren war er dennoch ohne allen perſönlichen Ehrgeiz und ebenſo ohne jedes andere perſönliche Intereſſe. Er hat das ſeltene Glück gehabt, daß ſeine erbittertſten Gegner, daß das Gouvernement ſelbſt, welches er auf Tod

und Leben bekämpfte, im Geheimen die Größe und den Adel seiner Natur anerkannten. Ein geheimer Bericht der K. K. Polizeidirektion entwarf vor dem Ausbruche der Revolution von dem Agitator Venedigs folgendes Bild: „Der Advokat Manin genießt die allgemeine Achtung seiner Mitbürger durch die Reinheit seines sittlichen Wandels, durch die Größe der Talente mit denen er begabt ist, und durch die Uneigennützigkeit seines Charakters. Ein profunder Rechtsgelehrter ist er zugleich ein ungemein gewandter Redner, und versteht seine Gedanken mit bewundernswerther Klarheit auszudrücken. Seine Gefährlichkeit ist um so größer, da nicht Ehrgeiz und eigennütziges Interesse sondern ein falsches (!) Nationalgefühl ihn bei seinen Reformagitationen leitet." Daß derselbe Bericht ihn zugleich einen unruhigen Kopf nennt und ihm Eitelkeit, Händelsucht und starkes Selbstgefühl vorwirft, kann jener Charakteristik keinen Eintrag thun, die wohl die schmeichelhafteste ist, welche eine fremdherrschaftliche Polizei jemals von dem nationalen Agitator des von ihr beherrschten Volks entworfen hat.

Die Gelegenheit jene Schilderung seiner Gegner noch augenfälliger zu bewahrheiten, zeigte sich bald genug. Der Beginn der nationalen Reformbewegung im Oesterreichischen Italien war von Mailand ausgegangen, wo der Deputirte Nazari (9. December 1847) seinen Reformantrag durchgesetzt hatte. Manin, obgleich nicht Mitglied der in Venedig einberufenen Centralcongregation, wagte es, bei derselben (21. Decbr. 1847) einen ähnlichen Antrag auf Verbesserungen in der Regierung zum Schutze der Nationalität und der öffentlichen Interessen einzureichen, in welchem er die Hauptbeschwerden und Verlang-

niſſe des Landes energiſch zur Sprache brachte. Die Congregationen, ſagte er in dieſer Petition, haben es nie gewagt unſern Wünſchen und Klagen Ausdruck zu geben, weil ſie ſich vor dem Unwillen der Regierung fürchteten. Solche Furcht aber iſt ungerecht und beleidigend ſelbſt gegen die Regierung, denn man ſchiebt ihr den Gedanken unter, daß ſie durch Verleihung einer bloßen Scheinrepräſentation das Land und Europa täuſchen wolle, daß ſie Inſtitutionen und Rechte gewährt habe, deren Ausübung ſie zu beſtrafen beabſichtige." Eine zweite Petition Manins betraf die Cenſur. Auch hier wies er nach, daß das in der Theorie liberale beſtehende Cenſurgeſetz durch eine ungerechte und willkürliche Praxis gefälſcht werde. Zu gleicher Zeit ſprach er in einer ſchriftlichen Verhandlung mit der höchſten Polizeibehörde den Grundſatz aus: es ſei nicht nur das Recht, ſondern die Pflicht eines Staatsbürgers, allen nicht publicirten Geſetzen den Gehorſam zu verweigern. Dieſe Petitionen in Abſchriften durch ganz Venedig verbreitet brachten große Aufregung hervor, welche durch die Nachrichten von auswärts noch geſteigert wurde. In Sicilien war offener Aufſtand ausgebrochen. Rom, Toskana, Piemont beſchritten den Weg nationaler Reformen, und in der Lombardei zeigten ſich unruhige Bewegungen. In Venedig ſelbſt bedeckten ſich die Mauern mit Lebehochrufen für Pio nono und Italien, und mit Drohungen gegen die „Tedeschi." Man ſammelte Geld für die in Mailand gefallenen Opfer der Cigarrenkrawalle; man machte Demonſtrationen im Theater Fenice und das ganze Publicum intonirte mit den Sängern den Chor in Verdi's Oper Macbeth:

La patria tradita a sorger l'invita!

Manins Einfluß war jetzt ſchon ſo unbeſtritten, daß ſich das Oeſtereichiſche Gouvernement, in Furcht vor ernſteren Unruhen, herbeiließ, mit ihm dem Privatmanne, dem armen Advokaten ohne Rang Vermögen und Stellung förmlich über die Beruhigung der Gemüther zu verhandeln. Aber es wollte erſt die Aufregung beſchwichtigt ſehen, ehe es ſich dazu verſtehen könne, die Reformgeſuche in Wien zu empfehlen. Manin zeigte das Thörichte ſolchen Verlangens. Er forderte ſchnelle und tiefgreifende Erledigung der Reformwünſche, und machte auf die Gefahr der Zögerung aufmerkſam. Die Antwort war ſeine und des Schriftſtellers Tommaſeo Verhaftung durch die Polizei, welche beide am 18. Januar 1848 unter die Bleidächer ſetzte. Dies Verfahren war ein um ſo ſchlimmerer Mißgriff, da es der Polizei nicht gelang, das Kriminalgericht zur Einleitung einer Unterſuchung gegen die Verhafteten zu bewegen, während die Aufregung des Volks von Tage zu Tage ſtieg. Die Demonſtrationen im Theater häuften ſich. Das Karneval blieb ungefeiert, die Beſucher des Markusplatzes verließen denſelben ſobald die Oeſterreichiſche Militairmuſik aufzuſpielen begann, und während die Schauſpielhäuſer leer blieben, zogen Tauſende in Trauerkleidern vor dem Gefängniſſe Manins auf und ab, die Mauern die den allgemein geliebten Tribunen umſchloſſen hielten, mit abgenommenen Hüten und wehenden Tüchern begrüßend. Selbſt der ſonſt ſo unterwürfige Adel Venedigs ſchloß ſeine Ball- und Geſellſchaftsſäle und viele Mitglieder der Nobelgarde reichten in Wien ihre Entlaſſung ein. Noch ſprechender als dieſe Demon-

ſtrationen war ein anderer Ausdruck der öffentlichen Stimmung. In Venedig beſtanden ſeit uralter Zeit unter dem geringen Volke zwei feindliche Parteien, die Nicolotti und die Caſtellani, deren oft in blutige Balgereien ausartende Rivalität die ariſtokratiſche Republik aus guten Gründen eher unterhalten als gehindert hatte. Alle Verſuche patriotiſcher Männer dieſe Parteiung aufzuheben, waren bisher vergeblich geweſen. Manins Verhaftung ſchlug durch. Aus ſeinem Kerkerfenſter ſah der Gefangene eines Morgens zahlreiche Barken bemannt mit den Führern beider Parteien nach der Kirche der Madonna della Salute fahren. Hier hörten ſie mitſammen die Meſſe und nachdem ſie knieend die Abſolution empfangen, vertauſchten und verknüpften die einen ihre rothen mit den ſchwarzen Schärpen der andern zum Zeichen der Verſöhnung ihres alten Zwiſtes, und feierten dann durch ein gemeinſames Bankett das Feſt ihrer brüderlichen Vereinigung *).

Gleich würdig war das Benehmen und die Haltung aller Bekannten, Collegen und Freunde des gefangenen Manin. Man beeilte ſich ſeiner des Ernährers beraubten Familie Unterſtützungen aller Art zu bieten, die Ausſagen aller Zeugen, ſelbſt perſönlicher Gegner ſprachen insgeſammt zu ſeinen Gunſten, und dienten nur dazu ſein Anſehen zu erhöhen. Er ſelbſt aber entfaltete in den Verhören die ganze Größe ſeines Charakters. Er leugnete nichts von ſeinen agitatoriſchen Beſtrebungen ab, ja er verſtärkte ſogar

*) *De la Forge*: Histoire de la republique de Venise sous Manin I, p. 191 ff. — *Martin*: Daniel Manin p. 33—38.

die Zeugniſſe für ſeine Thätigkeit in dieſem Sinne, während er ſich zugleich in den Schutz der Geſetzlichkeit ſeines Handelns ſtellte. Der Freimuth ſeiner Sprache ſetzte die an ſolche Sprache nie gewöhnten Unterſuchungsbeamten in ſtarres Erſtaunen. Vergebens wandte die Oeſterreichiſche Regierung alles an, aus ſeiner Sache einen Hochverathsproceß zu machen; man dachte ſogar daran, ihn von Venedig fort und nach dem Spielberg zu bringen, und es gab Augenblicke wo Manin ſelbſt ſich nicht verhehlen mochte, daß durch einen ſolchen Schritt ſein Schickſal für immer entſchieden ſein würde. Aber man wagte nicht, ſolchen Schritt zu thun. Man fürchtete die allgemeine Aufregung, welche bald durch die Nachricht von Verleihung einer Conſtitution in Neapel noch geſteigert wurde. Jetzt endlich ward eine Geſandtſchaft mit Reformbitten nach Wien entſendet. Die Antwort darauf war — die Publikation des Martialgeſetzes und des Belagerungszuſtandes.

Unterdeſſen hielt die Polizei die beiden Gefangenen noch immer in Gewahrſam. Sie wollte durchaus die beiden begabteſten Stimmführer Venedigs ſtumm machen, und hoffte nur auf beſſere Nachrichten von auswärts, um die Gefangenen nach Oeſterreich abführen zu laſſen. Aber ſtatt dieſer Nachrichten kam die Kunde von der Pariſer Februarrevolution und von den Wiener Märzereigniſſen, und am 17. März erſcholl von dem Borde des in Venedigs Hafen einlaufenden Dampfers der Ruf: „Conſtitution in Wien!“ Sofort erzwang ein Volkshaufe von dem Gouverneur Venedigs, Grafen Palffy, den Befehl zur Freilaſſung Manins, während ein anderer Haufe bereits ſeinen Kerker ſtürmte. Aber Manin weigerte ſich denſelben ohne Anweiſung der Be-

hörde zu verlaſſen, und erſt als er dieſelbe erhalten, trug ihn das Volk auf ſeinen Schultern unter tauſendſtimmigem Jubelrufe aus dem Gefängniß in ſeine Wohnung.

Jetzt wo er den Zeitpunkt zum entſcheidenden Handeln gekommen ſah, war Manin entſchloſſen ihn ohne Säumen zu nutzen. Als die Oeſterreichiſchen Behörden ihn aufforderten, zur Erhaltung der Ordnung mitzuwirken, verlangte er die Errichtung einer Bürgerwehr. Man geſtattete ſie in der Stärke von zweihundert Mann, Manin aber brachte ſie bald auf ebenſoviel tauſend. Der Mann der Geſetzlichkeit hatte das Seinige gethan, der Mann der Revolution trat jetzt an die Stelle des Reformers. Während die ſtädtiſchen Behörden in Verhandlungen mit dem Gouvernement koſtbare Zeit verloren, entſchloß er ſich die Dinge durch einen kühnen Streich zur Entſcheidung zu bringen, ehe ſich das Oeſterreichiſche Gouvernement durch Verſtärkung der Truppen Venedigs feſter verſichere. Eine ernſtliche Erhebung in Venedig war unmöglich ohne den Beſitz des Arſenals. Manin beſchloß es durch einen kühnen Handſtreich zu nehmen; aber ſeine eigenen Genoſſen hielten dies für unmöglich, und der Kommandant der Bürgerwehr verſagte ihm jede Mitwirkung, ja man verweigerte ihm ſogar die von ihm ſelbſt befehligte Kompagnie zu ſolchem Unternehmen. Dennoch blieb Manin entſchloſſen das Aeußerſte zu wagen, zumal da ihm durch befreundete venetianiſche Officiere Kunde geworden war, daß das Gouvernement ſich vorbereite, im Nothfalle Venedig zu bombardiren. Am Abend des 21. März ſprach er zu ſeiner Gattin Tereſa: „Morgen um dieſe Zeit iſt Venedig in meiner Gewalt, oder ich lebe nicht mehr. In

der Frühe des folgenden Tages begab er ſich, nur von ſeinem ſechzehnjährigen Sohne und einigen Nationalgardiſten begleitet, die er unterwegs bis auf hundert Mann verſtärkte, auf den Weg nach dem Arſenale. Dort angelangt und eingelaſſen, nahm er den kommandirenden Admiral Martini gefangen und bemächtigte ſich ohne Blutvergießen des Arſenals und aller Kriegsvorräthe. Er bewaffnete die Arſenalarbeiter, ernannte den Oberſt Graziani zum Oberbefehlshaber der Marine und zog ſodann an der Spitze der immer zahlreicher herbeiſtrömenden Nationalgarden, nachdem er ſich dieſes wichtigſten Punktes verſichert hatte, unter Entfaltung der dreifarbigen Fahne Italiens nach dem Markusplatze, wo er unter dem Rufe Viva San Marco! die Republik proklamirte.

So war, während die ſtädtiſchen Behörden noch mit dem Gouvernement unterhandelten, durch eines einzigen Mannes Kühnheit das Schickſal Venedigs entſchieden. Der Civilgouverneur Graf Palffy, der früher das hochmüthige Wort geſprochen hatte: „gegen die Venetianer brauche man keine Kanonen, nur den Stock!“ legte ſeine Gewalt in die Hände des Militairkommandanten Grafen Zichy nieder, der noch an demſelben Tage in feiger Verzweiflung eine unrühmliche Kapitulation abſchloß. Dieſelbe geſtattete ihm freien Abzug mit allen deutſchen Truppen; die italieniſchen, etwa die Hälfte ſeiner Streitmacht, ſowie alle Kriegsvorräthe und alle Kaſſen blieben zurück. Die Munizipalität ſetzte eine proviſoriſche Regierung ein, als deren Oberhaupt das Volk mit Ungeſtüm ſeinen Liebling Manin erzwang. Die Liſte der von ihm erwählten Mitglieder derſelben enthielt den Israelitiſchen Kaufmann Pincherle und den Schneider Toffoli als be-

zeichnende Vertreter der Toleranz und der Demokratie; und die Geiſtlichkeit Venedigs, den Patriarchen an der Spitze, ſpendete am 23. März vor den Eingangsthoren des Markusdomes der Revolution des befreiten Venedigs und ſeiner neuen Regierung die Weihe ihres Segens.

Es iſt ein in ſeiner Art einziges Schauſpiel unſeres Jahrhunderts, einen Mann zu ſehen, der ganz allein, unter tauſend Hinderniſſen, den Gedanken der Befreiung ſeines Vaterlandes gedacht, auf langen und mühſamen Wegen beſonnen vorbereitet, und im günſtigen Augenblicke mit kühnſter Energie ausgeführt hat. Er allein hatte nicht, wie faſt alle ſeine Freunde, an dem Muthe und der Opferwilligkeit des Venetianiſchen Volks verzweifelt. „Ich kenne es beſſer," hatte er am Tage vor ſeinem Handſtreiche den zweifelnden Freunden zugerufen, „und darin daß ich es kenne, beſteht mein einziges Verdienſt!" Es hat ihn nicht getäuſcht. Der ſchlichte Bericht eines wackern Schweizerhauptmannes *), der mit einer ſelbſtgeworbenen Kompagnie ſeiner Landsleute den ganzen Freiheitskampf Venedigs von Anfang bis zu Ende durchmachte, ſchildert beredter als alle italieniſchen Deklamationen, das über alles Lob erhabene Verhalten des großen Mannes, der ſiebzehn Monate Regent Venedigs, es arm verließ, der als Diktator keine einzige Rachethat übte, kein Todesurtheil — ausgenommen das eines einzigen menteriſchen Korporals — vollziehen ließ, der allein durch ſein Wort und ſein Anſehn,

*) Joſ. Debrunner: Erlebniſſe der Schweizerkompagnie in Venedig; Beitrag zur Geſchichte des Venetianiſchen Freiheitskampfs. Zürich und Frauenfeld 1849.

Ruhe und Ordnung aufrecht und jede Emeute niederhielt, und der von der erſten bis zur letzten Stunde von dem Volke, über das der von ihm erhobene Kampf alle Schrecken und alles Elend des Krieges und der Belagerung brachte, als „Vater des Vaterlandes" begrüßt, niemals ſeine Liebe, ſein Vertrauen, ſeine Verehrung vermißte. Er war der größte Volksführer unſrer Zeit, weil er der gemäßigſte war. Er verſprach Ordnung und er hielt ſie aufrecht bis zur letzten Stunde. Feind alles äußern Pomps und aller Phraſe blieb er als Diktator der einfache Bürger der er geweſen war. An Muth und Geſinnung den Bürgern der altrömiſchen Republik vergleichbar, war ſeine Tugend größer als die der größten, weil ſie menſchlich edler und durch große Ideen erhabner war.

Manin glaubte an die Möglichkeit eines Erfolgs, und dieſer Glaube war es, der ſeine Kraft ſtärkte. Aber ſelbſt für den Fall des Scheiterns wollte er Eins ſichern: die Wiedererhebung der Ehre ſeiner Nation. Europa ſollte die Italiener wieder achten, ſollte ihre Berechtigung zur Unabhängigkeit anerkennen lernen. Und dieſen Zweck hat er erreicht. Hätten alle Anderen in Italien das Gleiche geleiſtet wie er, ſo wäre der Erfolg für Italien ein anderer geweſen: — dies Zeugniß wird die Geſchichte dem Befreier Venedigs nimmer verſagen können. Selbſt Oeſterreichiſche Geſchichtſchreiber, wie der Feldmarſchall Schönhals, haben anerkannt, daß Venedigs Verluſt, durch Manin herbeigeführt für den nun entbrennenden Krieg von höchſter Bedeutung war. Er wäre es noch mehr geweſen wenn nicht durch einen bei der Kapitulation begangenen Fehler, den Manin zu

ſpät erfuhr um ihn verhindern zu können, der Aufſchwung Venedigs von vorn herein an dem einen ſeiner Flügel gelähmt worden wäre. Die dem Namen nach Oeſterreichiſche, in der That aber Venetianiſch-italieniſche Flotille von eilf Kriegsſchiffen lag bei Pola in Iſtrien vor Anker. Sich ihrer zu bemächtigen, ſie nach Venedig zu führen war eine Lebensfrage für die Venetianiſche Revolution. Unvorſichtig genug erlaubte man dem Gouverneur Palffy ſich auf demſelben Dampfſchiffe, das der Flotte dieſe Weiſung bringen ſollte, nach Trieſt einzuſchiffen. Kaum in See gelangt, zwang derſelbe mit ſeinem Gefolge den Kapitain den Cours zu ändern, und ſtatt nach Pola zuerſt nach Trieſt zu ſteuern, von wo aus ſofort die nöthigen Maßregeln ergriffen wurden, die Flotte für Oeſterreich zu erhalten. Dieſer Verluſt war unerſetzlich, und Venedig, flügellahm zur See, verlor dadurch ein Hauptmittel ſeines Widerſtandes *). Zu dieſem erſten Unglück geſellten ſich in der nächſten Zeit noch andere: das Scheitern der Erhebungen in Verona und Mantua, die zweideutige Haltung der Franzöſiſchen Republik, in Italien ſelbſt die Thorheit der Mazziniſtiſchen Partei, die weder von Sardiniſcher noch von Franzöſiſcher Hülfe wiſſen wollte, das Unglück Karl Alberts und endlich der Abfall Neapels und Pio nono's von der Sache Italiens.

Manin hatte in Venedig die Republik proklamirt, weil er

---

*) *Le Masson* Venise en 1848—1849. p. 34. *de la Forge* I. p. 300. *Martin* p. 70.

einſah, daß der Ruf Viva San Marco! der einzige ſei, für den das Venetianiſche Volk Sympathie haben konnte. Aber er war ſich von Anfang an des Proviſoriſchen dieſes erſten Schrittes wohl bewußt. Sein Blick und ſeine Abſicht waren auf das Geſchick des ganzen Italiens gerichtet. Als die politiſchen Verhältniſſe den Anſchluß an Sardinien nöthig zu machen ſchienen, empfahl er denſelben als Proviſorium, aber er lehnte es ab in die neue proviſoriſche Regierung als Präſident derſelben einzutreten. Das Zwiſchenſpiel der Sardiniſchen Herſchaft währte nur kurze Zeit. Als in Venedig die Ceremonie der Beſitzergreifung erfolgte, ſchloß Karl Albert, bereits vor den ſiegreichen Oeſterreichern auf der Flucht und in ſeinen eigenen Staaten bedroht, den Waffenſtillſtand, in welchem er Venedig den Oeſterreichern überließ. Kaum rettete Manins Anſehen die in Venedig befindlichen Regierungs-Kommiſſaire vor der Wuth des ſich verrathen glaubenden Volks, das einſtimmig ſeinen Diktator wieder verlangte. Vom Balkone des Dogenpalaſtes herab verkündete Manin in mondheller Nachtſtunde den auf dem Platze verſammelten Tauſenden die Abdankung der Sardiniſchen Regierung. „Uebermorgen," rief er dem Volke zu, „wird ſich die Repräſentantenverſammlung der Stadt und Provinz Venedig verſammeln und die neue Regierung ernennen. Für die nächſten achtundvierzig Stunden regiere ich!" (per queste 48 ore governero io!) Ein Sturm des Jubels war die Antwort, und noch in derſelben Nacht marſchirten auf ſeinen Befehl die dazu beſtimmten Bataillone der Nationalgarde nach dem Fort Malghera, deſſen Beſchießung der Oeſterreichiſche Feldmarſchall Welden bereits be-

gonnen hatte. Selbſt nicht dazu Berufene drängten ſich voll Begeiſterung in die Reihen dieſer Kämpfer. —

Die Repräſentantenverſammlung bot Manin die alleinige Diktatur. Er lehnte ſie ab und trat mit Graziani und Cavedalis an die Spitze der neuen Regierung. Zu Anfange der Revolution hatte er ſich mit inneren Reformen beſchäftigen können, hatte er fiskaliſche und Juſtizreformen eingeführet, die politiſche Rechtsgleichheit aller Bürger und aller Religionen dekretirt. Bald aber gab es dringendere Bedürfniſſe. Die Streitmacht mußte organiſirt und verſtärkt, die Stadt in ſtarken Vertheidigungszuſtand geſetzt werden. Er brachte die erſtere auf zwanzigtauſend Mann, deren Kommando die Generale Pepe und Ulloa übernahmen. Die vorhandenen Geldmittel waren erſchöpft. Manin ſchritt zu einer Anleihe von zehn Millionen Liren, die mehrmals wiederholt ward. Die Aufopferung der Reichen und Nobili, wie das Vertrauen des Volks kamen ihm auch dabei entgegen. Das Volk, das ſich ſtets gegen das Oeſterreichiſche Papiergeld geſträubt hatte, nahm das neue Papiergeld der Republik willig an. Manin dekretirte die Einlieferung allen Silbers und Goldes in die Münze, und ging mit eigenem Beiſpiele voran, indem er das einzige Werthſtück das er beſaß, eine ſilberne Doſe, einſchickte und während des ganzen Verlaufs ſeiner Regierung jede Beſoldung ausſchlug. Freundesunterſtützung und der Ertrag früherer literariſcher Arbeiten gaben ihm und ſeiner Familie die Mittel zu einfachſtem Lebensunterhalte. Die Aufzeichnungen von Augenzeugen bewahren rührende Züge von der Opferfreudigkeit des Volks wie von dem Muthe der Bürger, die

zu den blutigen Kämpfen in den Fort wie zum Feſte gingen. Begeiſterte Prieſter, wie der Römer Hugo Boſſi, kämpften mit in den Reihen, in denen oft halberwachſene Knaben Proben von heldenhafter Todesverachtung ablegten. Die Blockade hatte längſt begonnen, Manins Sorgen mehrten ſich. Faſt erdrückt von Arbeit im Innern trug er zugleich die ganze Laſt vergeblicher diplomatiſcher Verhandlungen mit Frankreich und England auf ſeinen Schultern, und dazu litt er an einem ſchmerzhaften und gefährlichen Herzleiden, während ein unheilbares Siechthum ſeiner einzigen geliebten Tochter ihn niederdrückte. Aber immer wieder ſchwang ſich die Spannkraft ſeines Geiſtes empor auf die Höhe ſeiner Stellung. Als ein Volksredner, der Pater Gavazzi, es verſuchte in ſeinem Club ſocialiſtiſche Grundſätze zu predigen, löſte er den letzteren ſofort auf und wies den Demagogen aus der Stadt aus.

Mehr als zwei Drittel der Stimmberechtigten hatten ſich an der Wahl der Volksrepräſentantenverſammlung betheiligt, in welche auch die Häupter der Korporation der Gondoliere, Galbi und Groſſi, gewählt worden waren, deren Kameraden zuſammenſchoſſen, um den Familien beider den fehlenden Verdienſt ihrer Ernährer zu erſetzen. Beſonders bei dieſer tüchtigen Klaſſe des Venetianiſchen Volks war Manin, den man dort nur „il padre“ hieß, der Gegenſtand faſt abgöttiſcher Verehrung, und das Jahresfeſt ſeiner Befreiung aus dem Kerker, ward mitten unter den Schrecken der Belagerung feierlich und freudig begangen.

Immer mehr und mehr ſchwanden die Hoffnungen auf Hülfe von Außen. Auf die Nachricht von der Flucht des Papſtes

aus Rom, verließen die römiſchen Hülfstruppen und Hugo Baſſi mit ihnen Venedig, um nach Rom zu Garibaldi zu eilen. Karl Alberts neue Erhebung fand nach drei Tagen bei Novara ihr ſchnelles und ſchreckliches Ende. Parma, Bologna, Toskana ſtanden im Begriff den Oeſterreichern in die Hände zu fallen, die römiſche Republik war von Frankreich bedroht, und Venedig ſelbſt ſah ſich von jeder Hoffnung auf den Schutz Englands und Frankreichs verlaſſen, während dreißigtauſend Oeſterreicher mit ihren Feuerſchlünden am Rande der Lagunen ſtanden, bereit ihre feurigen Geſchoſſe auf die Stadt zu werfen, die bald als die letzte den Kampf für die Unabhängigkeit Italiens fortführen ſollte. Aber Manin und Venedig verloren den Muth nicht. Auf die Anträge des Feindes ſich zu ergeben antwortete die Verſammlung der Repräſentanten der alten wiedererſtandenen Heldenſtadt mit dem in der ehrwürdigen Sala del maggior Conſiglio einſtimmig gefaßten Beſchluſſe des Widerſtandes um jeden Preis! Venetia resistera ad ogni costo! waren die Worte, mit denen ſein Diktator dem auf dem Markusplatze harrenden Volke die Entſcheidung ſeiner Vertreter verkündete, das ihm mit dem Jubelrufe Viva Manin! antwortete.

Neue Anleihen, bei denen beſonders die Juden ſich patriotiſch aufopfernd bewieſen, wurden bewerkſtelligt, und alle Kräfte aufgeboten, um das Wort jenes Beſchluſſes zur That zu machen. Die Ausdauer und Thätigkeit Manins erreichten jetzt den höchſten Gipfel. Die Befeſtigungswerke wurden verſtärkt, die Canäle durch Pfahlwerke und verſenkte Schiffe geſperrt, neue Forts angelegt und beſetzt, und die Arſenallotten arbeiteten Tag und Nacht, um die begonnenen Kriegsfahrzeuge fertig zu bauen. Und

jetzt begann der letzte Akt der Tragödie, der heldenmüthige, blutige Kampf um die Ehre eines rühmlichen Untergangs, ein Kampf den die neuere Geſchichte Italiens zu ihren glorreichſten Erinnerungen zählt. Von der überlegenen Streitmacht der Gegner unentrinnbar eingeſchloſſen, aus den ſtürzenden Trümmern ihrer Forts nur Schritt vor Schritt zurückweichend, von der Cholera dezimirt, vom Hunger bedrängt weiſen die tapfern Kämpfer wiederholt die Anerbietungen der Gegner zurück. Ihre beſten Führer fallen. Es fällt der tapferſte der Tapfern der Oberſt Roſſarol, der funfzehn Jahre in Neapels Kerkern geſchmachtet hatte, ohne die Energie ſeiner Freiheitsliebe einzubüßen, — denn der Italiener vorzugsweiſe beſitzt jenen ausdauernden Muth des Kerkers den die Ketten nimmer lähmen. Er fällt auf der Lagunenbrücke bei ſeiner zerſtörten Batterie von einer Bombe zerſchmettert, und General Pepe ſchmückt die wiederhergeſtellte Batterie mit dem Namen des Gefallenen, der dem herbeieilenden Prieſter zuruft: „ich haſſe Niemand auf der Welt außer den König von Neapel und Italiens Bedränger!“ Es fällt ſein Nachfolger im Kommando, der tapfere Venetianer Coluzzi. Aber Ulloa wich erſt aus dem bis auf das Aeußerſte vertheidigten Marghera, als das Fort in einen rauchenden Trümmerhaufen verwandelt war, und ſelbſt die einrückenden Oeſterreicher zollten, wie Feldmarſchall Schönhals berichtet, dem Heldenmuthe ihrer Gegner einſtimmige Bewunderung. Auch Coluzzi ſtirbt mit dem Lebehochrufe auf die Freiheit, und die Verwundeten in den Spitälern wiederholen denſelben Ruf, indem ſie ihm ihr Viva Manin! beigeſellen. Endlich erhebt auch die Emeute ihr drohendes Haupt. Aber Manin weiß ſie zu dämpfen. Als der Patriarch zur

Uebergabe auffordert, ſtürmt das Volk ihm ſeinen Palaſt, und nur Manin's Eintreten ſchützt ihn vor dem Zorne der Menge. Der Diktator wird wieder Nationalgardiſt, er ſelbſt macht mit den Kompagnien die Runden durch die Stadt über welche bereits die einſchlagenden Oeſterreichiſchen Bomben bis zu den fernſten Quartieren dahinfliegen, und hält die Ordnung aufrecht. Erſt als er keine Hoffnung mehr hat, als nur noch auf wenige Tage Lebensmittel in der geängſtigten Stadt vorhanden ſind, in welcher Hunger und Seuche mit den feindlichen Geſchoſſen um die Wette ihre Opfer fordern, — erſt da entſchließt er ſich das Wort der Uebergabe zu ſprechen; und er weiß dieſen Entſchluß aufrecht zu erhalten gegen die thörichten Forderungen einer Ultrapartei, die auch jetzt noch die Fortſetzung eines nutzloſen ja unmöglichen Widerſtandes zu erzwingen Miene machte.

Am 24. Auguſt kapitulirte Venedig. Die Regierung hatte wenige Stunden zuvor ihre Gewalt in die Hände der Munizipalität niedergelegt, Manin noch in der letzten Stunde an der Spitze der Bürgergarde und unterſtützt von einigen Generalen einen Soldatenaufruhr gedämpft und den Ausbruch allgemeiner Anarchie gehindert; dann zog er ſich in ſeine Wohnung zu S. Paternian zurück, wo die ganze Nacht hindurch Volkshaufen unter ſeinem Fenſter ihm zuriefen: **povero nostro padre! hai tanto sofferto per noi!** Während die Oeſterreicher einzogen, und Patriarch und Geiſtlichkeit Venedigs die Wiederherſtellung der Oeſterreichiſchen Herrſchaft durch ein feierliches Te Deum in demſelben Sanct Markusdome begingen, wo ſie achtzehn Monate zuvor die Vertreibung der Fremdherrſcher durch ein ſolches gefeiert hatten, beſtieg Manin zerriſſenen Herzens mit ſeinem Weibe

und ſeinen beiden Kindern das Schiff, welches ihn auf Nimmerwiederſehn aus der Heimath führen ſollte. Denn er und mit ihm vierzig andere Patrioten waren von der Kapitulation ausgeſchloſſen worden. Die Munizipalität von Venedig drang ihm im letzten Augenblicke die Summe von zwanzigtauſend Franken auf, als Reiſegeld und Subſiſtenzmittel für das Exil. Der Mann der achtzehn Monate lang Venedig regiert und über Millionen verfügt hatte, war gezwungen dieſe Ehrengabe anzunehmen. Es war das einzige Beſitzthum das er mitnahm, das einzige — auſſer der Liebe und den Thränen ſeines Volks. —

Venedigs Erhebung war geſcheitert; aber ſie hatte der Welt bewieſen, daß Venedig berechtigt war, ſich daran zu erinnern, daß es erſt ſeit funzig Jahren durch fremde verrätheriſche Gewalt einer tauſendjährigen Unabhängigkeit beraubt worden war. Venedigs Bürger hatten bewieſen, daß ſie fähig ſeien, für die Wiedererlangung nationaler Ehre zu kämpfen und zu ſterben. Europa durfte fortan die Venetianer nicht mehr Weichlinge ſchelten, die nichts Beſſeres werth ſeien als der Fremdherrſchaft zu dienen, nicht mehr verächtlich von Männern ſprechen, deren Heldenmuth ſelbſt die Gegner bewundert hatten. — Das Bewußtſein dieſes Troſtes war es, welches der Held dieſer Erhebung mit ſich nahm, als ihn das franzöſiſche Schiff in das Exil trug, deſſen Herbigkeit wohl auf keinem Herzen ſchmerzvoller gelaſtet hat, als auf dem ſein Vaterland über Alles liebenden Herzen Daniele Manin's.

Das Schickſal erſparte aber auch jetzt dem großen Manne keinen ſeiner härteſten Schläge, mit denen es die Starken zu

treffen liebt; denn ſchon die Alten nannten es ein erhabenes Schauſpiel ſelbſt für Götter: einen heldenmüthigen Mann im Kampfe mit dem Schickſal ſich bewähren zu ſehn. Am Vorabend ehe er aus der Heimath ſchied ſtarb ihm ſein treuſter Freund, ſein ihm ganz ergebener Sekretair Pezzato, den er „ſeinen guten Dämon" zu nennen pflegte, am gebrochnen Herzen. Es war dieſelbe Krankheit an welcher Manin ſelbſt ſieben Jahre ſpäter enden ſollte. In Marſeille gelandet verlor er die Gattin, deren tapferes Herz ihm alle Mühen und Leiden tragen helfen. Kummer und Heimweh ließen Tereſa Manin einem Choleraanfall erliegen. Am 28. October kam Manin mit ſeinem Sohne und ſeiner unheilbar kranken Tochter in Paris an, auf das ſich ſeine hoffenden Blicke ſo oft ſehnſuchtsvoll aus der Lagunenſtadt gerichtet hatten. Die herzlichſte Theilnahme ward ihm von allen Seiten. Sowohl von Privaten als von Seiten des Gouvernements wurden ihm Unterſtützungen angeboten. Er lehnte alle ab. Der Nachfolger der Dogen, der Diktator Venedigs zog es vor, ſich und die Seinen von ſeiner Arbeit zu ernähren, und durch Ertheilen von Sprachunterricht die nöthigſten Subſiſtenzmittel zu erwerben.

Es war im Herbſte des Jahres 1855 als mir im Hauſe der Gräfin d'Agoult das Glück zu Theil wurde, Daniele Manin von Angeſicht zu ſehen und kennen zu lernen. Leiden aller Art, und vor Allem der herznagende Kummer über das jammervolle Geſchick ſeiner Tochter hatten ſeine Geſundheit untergraben und ſein Herzübel bereits zu gefahrdrohender Höhe geſteigert. Aber ſein Geiſt war ungebrochen. Seine äußere Erſcheinung hatte auf den erſten Blick nichts Frappirendes. Eine gedrungene

breitbrüſtige unterſetzte Geſtalt in einfachſter ſchwarzer Kleidung, in Haltung und Behaben durchaus ſchlicht und ſcheinlos. Nur der Kopf mit der hohen breitgewölbten Denkerſtirn, der von langem ſchwarzem Haar umwallt feſt und ſtolz auf dem ſtarken Halſe und den mächtigen Schultern ſaß, hatte, verbunden mit dem leuchtenden Blitze ſeines Auges wenn er redete, etwas Löwenartiges. Aber ſeine Stimme klang ſanft und ſeine Rede ruhig und einfach, und der Ausdruck des von einem ſtark ergrauenden Barte eingefaßten Geſichts war überwiegend der der Gutmüthigkeit und Biederkeit. Man hätte ihn für einen Deutſchen halten können, ſo ganz war das Gewinnende ſeines Weſens auf Schlichtheit und Natürlichkeit geſtellt. Er ſprach überaus fließend und gewandt, wenn auch mit italieniſchem Accent, aber ſeine Ausdrucksweiſe war von edelſter Simplizität, und ohne jede Spur Franzöſiſcher Oſtentation. Es war unmöglich ſelbſt nach kurzem Geſpräche den bedeutenden Mann, den zum Beherrſcher der Geiſter geſchaffenen Staatsmann in ihm zu verkennen, der alle die ihm nahten gleichſam mit magnetiſcher Gewalt an ſich zog. Bei einem Beſuche den er mir in ſeiner beſcheidenen Wohnung in der Rue Blanche ihm zu machen geſtattete, verſtärkte ſich noch dieſer Eindruck. In allen ſeinen Aeußerungen und Anſichten lag eine Ehrlichkeit und eine Güte des Herzens verbunden mit einer antiken Klarheit und Folgerichtigkeit der Gedanken, die etwas unwiderſtehlich Ueberzeugendes hatten. In ſeiner Scheinloſigkeit lag ſeine Größe, in ſeiner Selbſtloſigkeit ſeine Macht. Ich wagte die Frage, ob er nicht die Geſchichte ſeiner Wirkſamkeit ſchreiben werde. „Ich habe nichts dazu vorbereitet," ſagte er, „denn ich habe nie daran gedacht, was man von mir ſagen

werde. Mögen das Andere thun, wenn ich nicht mehr bin und das wird nicht lange mehr ſein!" Seine Reſignation war die eines guten Gewiſſens und des feſten Glaubens an die Zukunft ſeines Vaterlandes und ſeiner Nation. „Dazu könnt auch ihr Deutſchen etwas thun," fuhr er fort, wenn ihr die Vorurtheile gegen uns beſeitigen helft, die ſich aus trauriger Vergangenheit noch immer forterben. Gerechtigkeit üben gegen ein unterdrücktes Volk ſoll und kann ein Schriftſteller immer. Auch unter der ſchwerſten Beſchränkung der heimiſchen Reaktion, von der Ihr redet, läßt ſich immer etwas thun (il-y-a toujours quelque chose à faire), man darf nur nicht müde werden. Es giebt eine Wahrheit die man ohne Gefahr verfechten kann, und dieſe Wahrheit, in welcher die ganze Zukunft Italiens enthalten iſt, lautet für Deutſchland: Was Du nicht willſt, daß man dir thue, das thue ſelbſt auch keinem andern! Sie wollen eine unabhängige Nation werden. Wir auch. Nationen aber ſind Individuen wie wir Einzelne. Das Wohlergehen und die Unabhängigkeit, Bildung und Selbſtherrlichkeit der einen kann daher nie ein Hinderniß, ſondern nur eine Förderung des Wohlergehns und der Unabhängigkeit, der Bildung und Selbſtherrlichkeit der andern ſein. Predigen Sie und Ihre Freunde dieſe Wahrheit! Sie iſt das Fundament der neuen Zukunft für alle Völker Europas, wie ſie die Erfüllung des Chriſtenthums iſt, das man durch die jetzige politiſche Praxis der Herrſchaft und des Einfluſſes verleugnet, während man es mit den Lippen bekennt." Seine ſchönen hellen Augen leuchteten in unbeſchreiblichem Glanze als er mir nach dieſen Worten die Hand

zum Abſchied reichte. Es waren die letzten, die ich von ſeinen Lippen vernommen. Ich habe ihn nicht wiedergeſehen.

Daniele Manin ſtarb am 22. September 1857, am gebrochenen Herzen. An dem Grabe des großen Redners durfte der Schmerz ſich nur in Thränen Luft machen, denn die Bonaparteſche Polizei hatte alles Reden unterſagt. Sein Leib ruht in fremder Erde, aber ſein Gedächtniß lebt in allen treuen Herzen ſeines Vaterlandes, als das des edelſten und reinſten, des größten und tugendhafteſten Bürgers, den die Lagunenſtadt hervorgebracht hat. Und auch die Hoffnung des Gondoliers in Mercantini's Trauerklage wird ſich erfüllen, in welcher es heißt:

Perchè un vascel, mia Gondola, non sei?
Perchè ha solo il suo remo il gondoliero? —
Pure di menarti in Francia il core avrei,
Ma sempre è su la torre il giallo e il nero
Ma alfin tu, o giallo e nero, andar ten dei
E avra Manin la fossa in cimetero:
Quando noi qui Manin vorremo a porre,
Staranno i tre colori in su la terre.

Kein Meerſchiff iſt mein ſchlanker Gondelnachen,
Schwach iſt mein Ruder nur im Meeresſturme;
Nach Frankreich dennoch wollt' ich auf mich machen,
Doch immer weht noch Schwarzgelb auf dem Thurme.
Doch endlich werd ich, Schwarzgelb, deiner lachen,
Und wenn du' fliehen muſt vom Markusthurme
Wird man Manin's Grab in der Heimath machen.
Wenn wir Manin auf San Michel' begraben
Dann wird San Marco die drei Farben haben!

Bayerische Staatsbibliothek München

Ein Winter in Rom.

Von

Adolf Stahr und Fanny Lewald.

„Ach! und in demſelben Fluſſe
Schwimmſt du nicht zum zweitenmal!"
Goethe.

Berlin.
Verlag von J. Guttentag.
1869.

Ihrem Freunde

Dr. Kurd von Schlözer

K. Pr. wirklichem Legationsrathe

und

General-Conſul des Norddeutſchen Bundes in Mexico

gewidmet

von

Adolf Stahr und Fanny Lewald.

Verehrter Freund!

Als wir beim Ordnen unserer Tagebücher und Briefe aus unserem Römischen Winteraufenthalte von 1866—1867 den Vorsatz faßten, diesem Buche Ihren Namen vorzusetzen, um Ihnen wenigstens ein, wenn auch noch so schwaches, Zeichen unserer Dankbarkeit für all das Wohlwollende und Liebevolle zu geben, was Sie uns in jenen — oft recht schweren Tagen erwiesen haben, glaubten wir sicher, daß diese Blätter Sie noch auf Ihrer beneidenswerthen Kapitolinischen Warte von Palazzo Caffarelli antreffen würden, deren unvergleichliche Aussicht sie über alle Wohnstätten Roms erhebt, und die schwerlich Jemand mehr wie Sie zu schätzen und zu genießen verstand.

Inzwischen hat ein ehrenvoller Auftrag Sie genöthigt, jene molem propinquam nubibus arduis und mit ihr das geliebte Rom selbst zu verlassen, und unser Buch ist genöthigt, Sie jenseit des Atlantischen Ozeans in dem alten Reiche Montezuma's aufzusuchen, um Ihnen zu sagen, wie herzlich dankbar wir hier in der Heimath des fernen Freundes gedenken.

Ihnen kann natürlich dasselbe sonst Nichts Neues, Nichts überhaupt bringen, was Sie nicht ebenso gut und besser wüßten. Andern aber, und zumal allen Denen, deren Theilnahme sich mein „Ein Jahr in Italien" und die Schilderung meines ersten Römischen Aufenthalts in den Jahren 1845 und 1846 erworben hat, kann es allerdings in manchem Betrachte als Ergänzung jener früheren Schilderung dienlich

sein; wenigstens ist darauf meine Absicht gerichtet gewesen. Aber auch solche, die, wie ich, aus Gesundheitsrücksichten einen Winteraufenthalt in Rom zu machen haben, werden vielleicht aus diesem Buche, und namentlich aus den von Fanny Lewald verfaßten Partien desselben, mancherlei Nutzen zu ziehen im Falle sein. —

„Wünsche von neidischen Göttern erhört!" Das wäre vielleicht das richtige Motto für dieses unser Wiedersehen Roms nach einer langen Frist von einundzwanzig Jahren, während deren all' unser Streben und Arbeiten auf dieses Ziel als Lohn unserer Mühe gerichtet war. Doch ich will nicht klagen. Ist es uns doch gelungen, Rom, die Geburtsstätte unseres Glücks, noch einmal wieder vereint mit Augen zu schauen, und haben wir doch — Dank auch Ihrer freundlichen Hülfe und Förderung — aus diesem Wiedersehen der ewigen Stadt so viel Vortheil und Genuß gewonnen, als die Umstände nur irgend gestatteten. Und warum sollte es uns nicht beschieden sein, das alte Wort, daß „aller guten Dinge drei sind," auch unsererseits wahr zu machen und die Stadt, von der vor nahezu zwei Jahrtausenden der Dichter sang:

O heil'ge Sonne, die herauf den Tag,
Hinab ihn führst auf deinem Strahlenwagen,
Stets neu, und stets dieselbe doch, — nie mag
Sich Größ'res deinem Blick entgegentragen,
Als Rom, der Städte Stadt!

noch einmal, zum dritten Male, und zu einer Zeit wiederzusehen, wo ein günstiges Schicksal auch Sie, den für Rom gebornen, wieder zurückgeführt haben wird über das Weltmeer nach Palazzo Caffarelli!

Berlin, 24. Mai 1869.

Adolf Stahr.

Inhalt.

Bis Rom.

Seite

I. **Unterwegs.** Stuttgart, 8. Oktober 1866 . . . . . 3—7

II. **Ueber die Alpen.** Bologna, 17. Oktober . . . . . 8—11

III. **Von Como nach Bologna:**
Die Garibaldinischen Offiziere. — Major Frigyesi. — Lamarmora. — Politische Stimmung. — Tradimento! — Der verlorene Koffer . . . . . 12—16

IV. **In Bologna.** 18. Oktober:
Eindruck der Stadt. — Gemäldegallerie der Akademie. — Bolognesische Künstlerinnen und gelehrte Frauen . . . 16—21

V. **Bologna,** 19. Oktober:
Bauwerke. — Die Grabdenkmäler der Certosa . . . 22—25

VI. **Ugo Bassi, der Barnabit von Bologna** . . . . . 25—36

VII. **Nach Florenz** . . . . . 37—40

VIII.—XI. **Achtzehn Tage in Florenz:**
Römische Choleraisperre. — Herbstklima in Florenz. — Bellosguardo. — Der Boboli-Garten. — Die Uffizien-Gallerie. — Römische Kaiser-Portraitbüsten. — Die Statuenhalle der Uffizien. — Santa Croce . . . . 41—50
Das Egyptische Museum und Rafael's „Abendmahl". — Das Haus Michel Angelo Buonarotti's. — Shakespeare's Hamlet auf der italienischen Bühne . . . . 51—54
Veränderung des Florentinischen Volkscharakters der Sprache. — Preissteigerung der Lebensbedürfnisse

Seite

seit acht Jahren. — Mangel an Vertrauen in die neuen Zustände. — Unbehagliches der Wohnungen. — Mangel eines Adreßbuches. — Das Annuario dell' istruzzione publica . . . . . 54—59

XII. **Sonst und Jetzt in Florenz:**
Schnelle Vergrößerung der Stadt seit 1859. — Die Festungswerke. — Die mittelalterlichen Palastburgen. — Modernes Straßenleben. — Ambulante Zeitungsverkäufer und Geldwechsler . . . . . 59—65

XIII. **Donatello's Judith** . . . . . 65—66

XIV. Deutsche in Florenz. — Professor Schiff, Frau v. Treskow, Ludmilla Assing u. a. — Verhältniß zu den Italienern von heute im Vergleich zum Jahre 1845—1846. — Illumination wegen Venedig . . . . . 67—71

XV. **Von Florenz nach Rom.** (Perugia, 7. November 1866.)
Die Bahnhöfe von Florenz und Mailand. — Weg von Florenz nach Perugia. — Die Trümmer von Castiglion' Fiorentino. — Ellera. — Der Gasthof zur Post. — Der Oberst Vandone. — Charakter Perugia's. — Ein Naturphänomen. — Im Theater. — Zukunft Perugia's. — Bekanntschaften: Ein Russe; ein italienischer Offizier; der Marchese Borboni del Monte; der Wirth der „Posta" . . . . . 71—82

XVI. **Foligno.** (9. November 1866.)
Diligence-Fahrt von Perugia nach Ponte San Giovanni. — Von da nach Foligno. — „Der beste Gasthof" in Foligno. — Gang durch die Stadt. — Der republikanische Kellner. — „O brich nicht Steg!" . 82—87

XVII. **Ankunft in Rom:**
Signor Norza. — Sekkatur durch die päpstlichen Zöllner 88—90

In Rom.

XVIII.—XIX. **Erste Tage in Rom.** (11. November 1866). . 91—94
Persönliche Erinnerungen. — Passeggiata auf Monte Pincio. — Glücksgefühl des Wiedersehens von Rom. — Wanderung zum Forum und Kolosseum. — Fahrt nach Monte Mario zu Franz Liszt. — Pio Nono . 94—100

Seite

XX.—XXIV. **Frank in Rom.** — Beſuch von General H... und von Profeſſor Guſtav Richter. — Politiſche Gewitterſchwüle in Rom. — Neapolitaniſche Briganten. Pio nono noch einmal. — Der Weihnachtsbaum und unſere Wirthsleute. — Der Abzug der Franzoſen von Rom . . . . . 100—108

1867.

Erſter Brief Fanny Lewald's (an Dr. Althof in New-York):
Allgemeiner Eindruck des heutigen Roms . . . . 109—114

Zweiter Brief Fanny Lewald's (an denſelben):
Ein Tag in Rom . . . . . 114—131

Rom, 14. Januar 1867:
Klimatiſches. — Liszt. — Die Farneſiſchen Gärten. Das Kapitol-Muſeum und die Portraitbüſten der Kaiſer. — Mr. Grant Duff . . . . . 132—135

Rom, 14. Januar 1867:
Der Adel des heutigen Rom . . . . . 135—140

Dritter Brief Fanny Lewald's (an Helene Lobedan):
Haushalt und Küche in Rom. — Klimatiſches. — Wohnungen . . . . . 141—152

Rom, 26. Januar 1867:
Der Quirinalpalaſt. — Villa Ludoviſi. — Der Amerikaner in Villa Ludoviſi. — Rafael's Loggien im Vatikan. — Geſellſchaftliches . . . . . 153—157

Rom, 27. Januar 1867:
Campagna-Fahrt. — Klimatiſches, Aria cattiva. — Das Ghetto . . . . . 157—160

Vierter Brief Fanny Lewald's (an Anna und Helene Stahr):
Die Pifferari und die römiſche Genremalerei. — Die Maler W. Wieder, Romako und Schweinfurt. — Erinnerung an Ernſt Meier von Altona. — Römiſche Modelle . . . . . 160—168

Fünfter Brief Fanny Lewald's (an E. und Ad. Stahr in Lille):
Handel und Wandel in Rom. — Geld- und Poſtweſen. — Eine Erinnerung an Thurn und Taxis . 169—182

Rom, Ende Januar 1867:
Eine Fahrt auf der Via Appia . . . . . 183—186

Seite

Sechster Brief Fanny Lewald's (an Dr. Anton Dohrn):
Im Sankt Peter . . . . . 187—197

Rom, 2. Februar 1867:
S. Maria degli Angeli. — Das Prätorianerlager . 198—200

Rom, 3. Februar 1867:
Im Giardino Colonna. — Der Santo Bambino als Arzt. — Der Torre delle Milizie. — Mittelalterliche Thürme in Rom . . . . . 201—207

Siebenter Brief Fanny Lewald's (an G. und M. Hansemann):
Moderne Welt in antiken Ruinen . . . . . 208—220

Rom, 7. Februar 1867:
Geſellſchaftliches. — Die Gemäldegallerie des Kapitols. — Die Kirche Ara Coeli. — Der Kapitolsplatz 221—225

Rom, 10. Februar 1867:
Eine Seligſprechung im Sanct Peter. — Eine Brigantengeſchichte. — Die heutige Brigantenwirthſchaft 225—232

Rom, 12. Februar 1867:
Der Klerus in Italien und ſeine Einkünfte. — Zahl der Geiſtlichen und der Klöſter in Rom. — Misteri del Chiostro Napoletano von der ehemaligen Benediktiner Nonne, Prinzeſſin Caracciolo. — Briganten im Kirchenſtaat . . . . . 232—239

Achter Brief Fanny Lewald's (an Dr. B. Wolff in Berlin):
Aus dem bürgerlichen Leben in Rom . . . . . 239—250

Rom, 22. Februar 1867:
Beſuch der Kampfſtätten Garibaldi's bei und vor Porta di San Pancrazio. — Das Denkmal in Villa Pamfili . . . . . 251—254

Rom, 26. Februar 1867:
Der diesjährige Carneval in Rom . . . . . 254—256

Rom, 27. Februar 1867:
Die Kirche S. Maria della Vittoria u. Bernini's „heilige Teresa" . . . . . 257—259

Rom, 28. Februar 1867:
In der Gemäldegallerie des Palaſt Colonna . . . 259—261

Rom, 5. März 1867:
Trauriges Ende des Carnevals. — Ein Wort Napoleons III. . . . . 261—263

Seite

Rom, 11. März 1867:
Angelika Kaufmann's Grab. — Der Kirchhof an der Pyramide des Cestius. — Neue Ausgrabungen in Trastevere und Entdeckung eines Wachtlokals der alten römischen Polizei- und Feuerwache. — Das Marcellustheater und der Palast Orsini. — Ein römischer Bettler in der Weinspelunke . . . . . 263—266

Rom, 12. März 1867:
Das Mausoleum des Augustus . . . . . 267—273

Rom, 13. März 1867:
Uebersicht der bedeutendsten antiken Kunstfunde in Rom seit 1846. — Der Apoxyomenos. — Die Augustusstatue von Porta Prima. — Die Portraitbüsten der Enkel Augusts. — Der Herkules-Koloß von vergoldeter Bronce. — Der Sarkophag der Gallierschlacht. — Ein Apollokopf (Steinhäuser) . . . . . 274—284

Rom, 16. März 1867:
Zerstörung der alten Monumente des antiken Roms durch die Neurömer . . . . . 285—290

Rom, 21. März 1867:
Ein Fund in Rom (ein Portrait Lessing's) . . . 290—293

Rom, 23. März 1867:
Der Palatin und seine Ruinen . . . . . 294—301

Rom, 24. März 1867:
Die Passeggiata des M. Pincio . . . . . 302—308

Rom, Ende März 1867:
In der Campagna. — Neuentdeckte Grabkammern. — Der Agro Romano, seine Besitzer und seine Erbauung . . . . . 308—317

Rom, 2. April 1867:
Die Paläste Rom's. — Rom „Hauptstadt Italiens" bedarf großer Umwandlungen . . . . . 317—324

Rom, 4. April 1867:
Eine Bildhauerwerkstatt in Rom. Der Amerikaner W. Story und seine plastischen Schöpfungen. — Die Marmorarbeiter Roms. — Story's Kleopatra. — Seine Delila. — Seine Libysche Sibylle u. a. m. . 324—335

Seite

Rom, 13. April 1867:
Eine Illumination Rom's . . . . . 336—342

Rom, im April 1867:
Ein Papſt aus dem Ghetto (Anaklet II.) . . . 342—350

Rom, im April 1867:
Eine italieniſche Reiſe vor hundertdreißig Jahren . . 351—356

Rom, Anfang Mai 1867:
Das Atelier der amerikaniſchen Bildhauerin Miß Hosmer. — Der Bildhauer Story als Dichter . . 356—360

Neunter Brief Fanny Lewald's (an Herrn W. Schultze in Cöln):
Die Fremden und die „Geſellſchaft" in Rom. — Begriff der Geſellſchaft. — Die römiſche Fremden-Geſellſchaft im Winter von 1845—1846. — Die diesjährige Fremden-Geſellſchaft. — Der Weihnachtsbaum des Künſtler-Vereins. — Der Salon der preußiſchen Geſandtſchaft im Palaſt Caffarelli. — Legations-Rath Kurd von Schlözer. — Ferdinand Gregorovius. — Der Salon des Malers Lindemann-Frommel. — Frau von Schwarz (Elpis Melena). — Franz Liszt. — Der Herzog von Sermoneta und ſeine Familie. — Herr und Frau W. Story im Palaſt Barberini . . . . . 361—379

Zehnter Brief Fanny Lewald's (an Dr. H. Althof):
Die Oſtermeſſe in der Peterskirche . . . . . 379—382

Elfter Brief Fanny Lewald's (an Dr. A. Dohrn):
Das Papſtthum und die griechiſche Kirche . . . . 383—386

Rom, 15. Mai 1867:
Ein Ausflug nach Ariccia. — Die Brücke von Albano nach Ariccia. — Erinnerungen an 1845! — Der gefangene Brigante mit dem Kopfe ſeines Kameraden im Coupé der Eiſenbahn. — Zur Charakteriſtik des Volks . . . . . 387—392

Rom, 16. Mai 1867:
Michel Angelo's „Jüngſtes Gericht" und ſeine Erklärerin 393—399

Rom, im Mai 1867:
Michel Angelo's Chriſtusdarſtellungen in Rom. — Die Gruppe der Pietà im Sankt Peter. — Der

Seite

Christus in S Maria sopra Minerva. — Der Christuskopf in der Kirche der S. Agnesa vor Porta Pia . . . . . 400—408

Rom, 22. Mai 1867:

Mißlungener Versuch einer Villeggiatur in Albano. — Entschluß der Abreise nach Neapel . . . . . 408—409

Montreux am Genfer See, im Dezember 1867:

Die Cholerapest in Albano. — Gezwungene Rückreise von Neapel nach der Schweiz. — Das Lateran-Museum . . . . . 410—433

Ein Winter in Rom.

I.

Unterwegs.

Stuttgart, 8. Oktober 1866.

— Vergebens, daß ich mit meinem leidenden Zustande jedes politische Gespräch abzulehnen suchte. Schon zehn Minuten nach unserer Ankunft waren wir mitten darin, und Abends, als ein Freund, den wir elf Jahre nicht gesehen, uns im Hause unseres Gastfreundes aufsuchte, war vollends kein Halten. Der Vorwürfe gegen Preußen, Volk, Volksvertreter, Bismarck, kurz gegen Alle und Alles war kein Maß und Ziel. Schweigen half nicht, auch wenn es möglich gewesen wäre, all' dies Anklagegewirr ruhig anzuhören; so mußte ich denn wohl oder übel den hingeworfenen Handschuh aufnehmen, so unerquicklich es auch war, da Vernunft zu predigen, wo die Leidenschaft sich gegen alle ruhige politische Betrachtung verblendete.

Das Komischste war dabei, daß fast alle Vorwürfe gegen Preußen eine unbewußte und unfreiwillige Anerkennung seiner Kraft und Bedeutung in sich schlossen.

„Das preußische Volk hätte eher zur Revolution schreiten müssen, ehe es diesen Krieg zugab."

So! Aber warum hat denn Euer Schwabenland nicht dasselbe gethan? „Weil wir zu klein und zu schwach dazu waren."

Nun denn! wenn es so ist, wenn nur ein großes Volk im Stande ist, seinen Willen gegen seine Regierung geltend zu machen, was folgt daraus? Doch wohl einfach dies, daß Ihr Schwaben, daß alle anderen deutschen „Staaten", die doch nichts als reine Territorialdomänen ihrer Fürsten sind, sich sobald als möglich mit Preußen ver-

einigen, damit endlich das für Deutschland geschehe, was sich jetzt für Italien vollzieht. Und ich denke, Preußen kann sich in aller Beziehung, was diesen seinen deutschen Beruf anlangt, mit dem kleinen Piemont von 1859 messen. Wenn also Toskana, Modena, Parma, Venedig, Neapel, Sizilien ihrer Zeit die politische Nothwendigkeit des Anschlusses an einen festen vorhandenen Kern begriffen haben und begreifen, um endlich ein einiges Italien herzustellen, warum wollen die Bewohner der deutschen Kleinstaaten, die seit einem halben Jahrhundert von dem „einen Deutschland“ singen, es betoasten und befesten, nicht dieselbe Logik befolgen. „Seien wir logisch, um gerecht zu sein,“ — hat der dritte Napoleon in der Vorrede zu seiner Geschichte Cäsars gesagt, und das Wort, obschon Freund Bamberger es verspottet, ist trotz alledem ein sehr inhaltvolles. Wenn Ihr logisch sein wollt, müßt Ihr Deutschland machen helfen, indem Ihr Euch an Preußen anschließt; denn Ihr sagt ja selbst, daß Ihr Bewohner der Kleinstaaten ohnmächtig seid, Eure Regierungen dazu zu zwingen. — Und dann —: wofür habt Ihr denn gekämpft? Für den Bundestag, den Ihr tausendmal vermaledeit, für Oesterreich, für den Metternich'schen Gewalt- und Musterfinanzstaat mit Konkordat und Jesuitismus, Geistesknechtschaft und Absolutismus — was Ihr alles so viel hundertmal verwünscht habt. Und was wollt Ihr schließlich, daß jetzt geschehen soll? Sollen etwa die Vasallen Oesterreichs, der doppelt blinde Welfenkönig, der unverbesserliche Tyrann von Hessenkassel, der weise Potentat von Nassau wieder in ihre „Souveränetäten“ eingesetzt, soll der Augustenburger ihr Kollege, soll Venedig wieder dem österreichischen Stockregiment unterworfen werden? Wollt Ihr wirklich Euer letztes Blut und Geld daran setzen, um, wie Goethe sagt:

„umzuthun was gethan ist?“

Ihr wollt Deutsche werden, aber nicht Preußen, sagt Ihr. Gut! aber sind die Venetianer, die Toskaner, die Neapolitaner Piemontesen geworden dadurch, daß sie sich an Piemont anschlossen? „Wo alle Juden sind, da ist es Keiner,“ sagt Karl Gutzkow in einer Bemerkung zu seinem Uriel Acosta. Und ebensowohl kann man sagen: „Wo alle Preußen sind, da ist es Keiner!“ Ihr sagt: Bismarck ist kein Gonfaloniere der Freiheit. Gewiß nicht; das ist auch gar nicht von ihm zu verlangen.

Die Aufgabe, die er sich gestellt hat, ist eine ganz andere. Er will ein wahres und lebensfähiges deutsches Reich, eine deutsche Macht, ein Deutschland, das ein Staat ist, schaffen, will es schaffen, auf dem einzigen Wege, auf dem es ihm möglich erscheint und ist, durch Hinauswerfen Oesterreichs aus Deutschland und durch Mediatisirung der Kleinstaaten, die in Wirklichkeit schon längst mediatisirt sind, und deren Souveränetät nur ein kindischer, aber sehr verderblicher Schein war, verderblich für ihre eigenen Landesangehörigen und für ganz Deutschland gegenüber seinen Nachbarn. Das ist seine Aufgabe, und Ihr solltet ihm danken, daß er den Muth, die Energie und das Glück gehabt hat, sie — wenigstens theilweise — zu vollziehen. Was später wird und werden muß, das ist unsere, ist Aufgabe des gesammten, endlich vereinten deutschen Volks. Auf einen Messias hoffen, der ihm neben der Einheit auch zugleich die Freiheit auf den Weihnachtstisch lege, ist kindisch und eines großen Volkes unwürdig.

Ihr schimpft auf das preußische Volk. Aber wem verdankt Ihr es denn, daß Ihre Deutsche geblieben seid? Wer hat achtzehnhundertdreizehn bis funfzehn für das zukünftige Deutschland gekämpft und geblutet? War es nicht das heldenmüthige Volk Preußens, das die Schlachten des Riesenkampfes gegen den fränkischen Unterdrücker schlug? Und wer stand damals auf Seiten des französischen Oberherrn von Deutschland? Waren es nicht die Könige und Fürsten von Sachsen, Süddeutschland, die Würtemberger und Baiern, die Darmhessen, Nassauer und Badener, die Sachsen und tutti quanti, die wir damals in den Reihen des Landesfeindes zu bekämpfen hatten? Und seitdem — welcher deutsche Staat hat seit fünfzig Jahren Opfer gebracht wie Preußen, um ein achtunggebietendes Heer zu erhalten und Deutschland wenigstens einigermaßen zu sichern, Preußen, das Anno achtzehnhundertvierzehn und funfzehn um die Früchte all' seiner heroischen Anstrengungen betrogene, durch Oesterreich und seine Anhänger betrogene Preußen!

Und endlich, last not least, — die Hand auf's Herz, wolltet Ihr jetzt wirklich, daß Oesterreich, statt Preußen, in diesem letzten Kampfe gesiegt hätte?

Das wollte denn doch keiner der Anwesenden Wort haben, und damit konnte ich schließlich zufrieden sein, und die wiederholten Wünsche:

daß es denn doch weit, weit besser gewesen wäre, wenn, und wenn — und wenn — auf sich beruhen lassen. Die Wenn's und Aber's sind ein Hafer, der überall kein Pferd satt macht, und in der Politik, d. h. in der Welt der Mittel und Wege, mit und auf denen sich heute noch die großen Wandlungen in der äußern Gestaltung der Staaten vollziehen, sind sie vollends unbrauchbar und nichts als eitle Kannegießerei.

Gewiß, es ist ein großes Wort Spinozas, jenes: Animi non armis sed amore et generositate vincuntur, d. h. „Die Herzen der Menschen werden nicht durch Waffen, sondern durch Liebe und Edelmuth besiegt." Aber Preußen hätte doch lange warten können, ehe es das Herz des alten Unterdrückers Napoleon und seiner Legionen „durch Liebe und Edelmuth besiegt hätte." Da waren die Kolben der Pommern besser am Platze, und schwerlich würden ebenso in unserer Zeit die Waffen der Liebe und des Edelmuthes hingereicht haben, die Minister Oesterreichs und Baierns, Würtembergs und Darmstadts zu besiegen, oder etwa die jetzt abgesetzten Kleinfürsten dahin zu bringen, ihre Souveränetäten auf dem Altar eines einigen, großen, freien und mächtigen deutschen Vaterlandes zum Opfer zu bringen. Im Jahre 1865 haben zehntausend deutsche „Sänger-Brüder" auf dem großen Dresdener Musik- und Gesangfeste den Herrn von Beust, den Niederwerfer der sächsischen Erhebung für die deutsche Reichsverfassung, den Peiniger der politischen Zuchthausgefangenen von Waldheim, den Vernichter der sächsischen Verfassung, mit deutschen Toasten angejubelt und dafür die echt Mephistophelische Antwort erhalten: „Sie möchten nur ja das deutsche Lied weiter pflegen, denn die Zukunft Deutschlands liege im — deutschen Liede!" Unglaublich aber wahr. Nein! die Mauern des deutschen Jericho sind nicht umzusingen mit Liedern von Liebe und Edelsinn. Die Juden, welche weiland die Mauern des alten Jericho umtrompeteten und umposaunten, hatten dabei zugleich die Schwerter an den Lenden und die Spieße und Bogen in den Händen, um von denselben rechtzeitigen Gebrauch zu machen. Alle die deutschen patriotischen Lieder-, Schützen-, Turner-, Abgeordneten- u. s. w. Feste der letzten zehn Jahre — und es war zuletzt eine wahre Festseuche über Deutschland gekommen, — sie haben mit allen dabei aufgewendeten edlen Empfindungen nicht die allerkleinsten deutschen Fürsten von Reuß und Vaduz zu dem Arndt'schen Liede vom „ganzen Deutsch-

land“ bekehrt, und es ist zuletzt doch auf das Wort des deutschen Dichters hinausgekommen, auf jenes Wort, das der edle Julius Mosen schon vor nahezu dreißig Jahren gesungen hat:

„Blut und Eisen machen frei!“

Nun denn! noch freilich ist die deutsche Nation nicht „frei;“ aber um frei zu sein muß eine Nation vor allen Dingen erst als solche existiren, und dazu wenigstens ist jetzt ein großer Schritt geschehen. Bisher war Deutschland gleich jenem Goethe'schen „Kavalier von Kopf und Herz,“ der „überall wohl gelitten.“ Aber es galt von ihm auch des Dichters weiteres Wort:

Doch wenn die Kraft im Arme fehlt,
Wer soll ihn da beschützen?
Und wenn er keinen H... hat,
Wo soll der Edle sitzen? —

Morgen, gottlob, geht es weiter, und ich setze den Brief erst fort, wenn ich die Alpen zwischen mir und diesem verbitterten Süddeutschland habe, dem wieder einmal, wie jenem Stöffel, „der Löffel fehlt, während es Brei regnet!“

II.

Ueber die Alpen.

Bologna, 17. Oktober 1866.

Seit vorgestern Nachmittag sind wir in Bologna, wohl aufgehoben in dem vortrefflichen Hotel Brun, jetzt von einem Deutschen aus Würtemberg, Herrn Weller, seines alten Rufes würdig gehalten.

Die Reise hierher von Stuttgart war vom schönsten Sonnenwetter begünstigt. Wir beeilten uns daher um so weniger, als ein überaus schmerzhaftes Ohrenleiden meinem angegriffenen Zustande Ruhe unbedingt nöthig machte. Das liebliche Rorschach, an dem gewaltigsten der deutschen Binnenseen anmuthig hingelagert, hielt uns zwei Tage fest, ehe wir durch das wundervolle Rheinthal nach Chur, der alten Curia Rhaetorum weiter gingen, wo die Reste altrömischer Befestigung, Spinoel (Spina in oculis) und Marsoel (Mars in oculis), noch Zeugniß geben von dem gewaltigen Volke, das hier einst seine Zwingburg des von dem jungen Tiberius und seinem Bruder niedergekämpften Volks der Rhäter aufgerichtet.

Chur mit seinem von mächtigen Berghöhen umschlossenen Thale, durch welches sich aus wilder Felsschlucht hervorbrechend die reißende Plessur in den grünen Rhein ergießt, ist unstreitig einer der angenehmsten und interessantesten Aufenthaltsorte der ganzen Schweiz, von den Touristen lange nicht genug beachtet, die meist ohne Aufenthalt hier durch dem Splügen zueilen. Wir hatten vor Jahren hier mehrmals schöne Tage und Wochen verlebt und bei einem schweizer Freunde eine Gastfreundschaft genossen, die den Genuß der herrlichen Natur erhöhte. Da die Post über den Splügen Morgens früh fünf Uhr abging, und ein so frühes Aufbrechen dem Leidenden nicht behagte, zogen wir es vor, uns zwar in Chur für das Coupé einschreiben zu lassen, aber Tags vorher im leichten Wagen des wackeren Wirthes zum weißen Kreuze — es war

noch der alte Herr Färber und das alte behagliche, von der unausstehlichen modernen Hotelkultur unangetastete Haus mit seinen zahllosen Treppen und Treppchen, Korridoren und Winkeln, das uns vor acht Jahren so freundlich anmuthete — nach Thusis vorauf zu fahren, und dort zu nächtigen, um andern Tags um 8 Uhr die Splügenpost zu besteigen, die uns bei schönstem Sonnenschein durch die Via mala, die wir sonst immer nur im gräulichsten Hexenwetter gesehen, über den Paß und die Alpenhöhen hinab nach dem wohlbekannten Chiavenna führte. Der gute alte Andrea Petoletti, der Patron der Chiave d'oro, war freilich nicht mehr unter den Lebenden; aber sein Nachfolger, der das Haus unter dem alten Namen fortführt, machte seinem Vorgänger Ehre, und Wohnung, Kost und Preise waren meines ihnen in den „Herbstmonaten in Oberitalien" gespendeten Lobes würdig geblieben. Auch die strudelnde Maira rauschte noch immer „wie einst" vorbei an der kleinen lebendigen Stadt durch die stille Mondnacht. Alles, alles noch wie einst, und doch alles so anders!

Das fiel mir noch schwerer auf's Herz, als uns am andern Tage, nach der Vetturinfahrt von Chiavenna bis Colico der Dampfer, in die Kreuz und Quer von einem Ufer und einem Städtchen zum andern fahrend, über den Comer See nach Como trug, wo wir diesmal Rast zu halten gedachten, da es bei der vorgerückten Jahreszeit doch nicht mehr lohnte, einen Aufenthalt in Cadenabbia oder eine Villeggiatur in Varenna oder Bellaggio zu machen. Es ist ein eigen Gefühl, nach Jahren so vorbeizufahren an Orten, mit denen uns liebe Erinnerungen verknüpfen; die Menschen nicht begrüßen zu können, die uns dort einst werth geworden und die vielleicht — ach nur vielleicht! noch leben; oder gar zu wissen, daß sie dahin sind für immer, „gestorben, verdorben in Lust und in Leid," wie es im deutschen Volksliede heißt. Vergebens fragten wir nach der lieben „Majolica." Sie existirt nicht mehr. Wir sahen das freundliche Villeggiaturhaus von 1858 und 1861 geschlossen und verödet. Der alte Wirth Rhigini ist todt, seine Nachfolger haben Bankerott gemacht in den schweren Zeiten. Auch die Fensterläden der Villa unserer Freunde Venini in Varenna waren fest geschlossen; keine Kunde, ob sie noch lebten oder nicht. Nur von dem schönen Paare, Signor und Signora Marcionni, in deren Gasthause wir den Mailänder Maler

Girolamo Induno kennen gelernt, einen jener Helden Garibaldi's in der Vertheidigung von Rom, der mit siebenundzwanzig Wunden von französischen Bajonetten, die er beim Kampfe in der Villa Corsini erhalten, doch am Leben geblieben war — erfuhren wir, daß sie das schöne Haus am See in Varenna aufgegeben hatten und nach Mailand gezogen waren. Aber schlimmer lauteten die Nachrichten von einem andern uns befreundeten Menschenpaare, mit denen wir vor acht Jahren so oft die Fluthen des Sees in sanft schwebender Gondel durchmessen und die wir noch vor fünf Jahren in Mailand und Turin aufgesucht hatten. Das schöne Band war zerrissen durch Schlimmeres als der Tod. Vorbei, vorbei!

Nur die Natur um uns her und ihre Schönheit waren dieselbe geblieben, die uns damals entzückte, wie sie vor uns zahllose Geschlechter entzückt hat, seit den Tagen, in denen hier der altrömische Vater Gleim, der jüngere Plinius, Tacitus inniger Freund und Haupt der belletristischen und literarischen Coterie des damaligen Roms vor 1800 Jahren, auf seiner Villa hart am See die Reize der Villeggiatur genoß und seinen römischen Freunden mit Behagen beschrieb. Die waldbekränzten Berghöhen, die Tausende von Landhäusern, Gärten und Weinbergen, von Kirchen und Kapellen, von romantisch gelegenen Burgruinen, die überall in düsterem Ernste hinabschauen von den Felshöhen auf das junge frische Leben zu ihren Füßen, das so anders, so ganz anders geworden seit der Zeit, wo ihre Mauern noch ungebrochen waren, die ganze Perlenschnur von Städten und Flecken, die den See wie ein leuchtender Schmuck umschließt — das alles, am Tage vom hellen Sonnenhimmel überblaut, Abends bei aufziehenden Regenwolken von den wunderbarsten Lichteffekten magisch bestrahlt und zuletzt von dem schönsten Irisbogen eingerahmt, legte sich tröstend und erquickend über das Gemüth, erinnernd an das Dauernde im Wechsel der Dinge, und zurückweisend auf die einzige Panacee, die es giebt für den armen kurzlebenden Menschen: auf den Anschluß an und das freudigresignirende Aufgehen in das All der Natur, der großen urewigen gemeinsamen göttlichen Mutter.

III.

Von Como nach Bologna.

Bologna, 17. Oktober 1866.

In Como gedachten wir behagliche Raſt zu halten, aber es ſollte anders kommen. Die freundliche Stadt, an der ſonſt die Fremden, geſättigt von den Reizen des Sees und ſeiner Villeggiaturen, meiſt ohne Aufenthalt vorbei eilen, um ſo bald als möglich Mailand oder Genua zu erreichen, und in deren Gaſthöfen deshalb der zu raſten entſchloſſene Reiſende ſtets eines guten Quartiers ſicher ſein darf, war diesmal im wirklichen Sinne von Beſuchern ſo überfüllt, daß in den Locanden auch nicht ein einziges Zimmer zu haben war. Die ganze Stadt war nämlich voll von Garibaldi'ſchen Rothhemden, Offizieren der 40,000 Mann ſtarken Freiwilligen-Armee des berühmten Volksführers, die hier verſammelt waren, um nach abgelegter Rechnung der Regiments- und Bataillonschefs, verabſchiedet und aufgelöſt zu werden. Mit großer Mühe fanden wir endlich Unterkommen in dem Hotel del Angelo am Hafen, wo wir uns entſchließen mußten, ein freilich ſehr ſchönes, aber weit über unſere Bedürfniſſe gehendes Logis, das für eine engliſche Familie, die andern Tages erwartet wurde, reſervirt war, zu nehmen und zu bezahlen.

Ein Mailänder, ein alter Herr, Signor Marcora, mit dem wir die Tour von Chiavenna bis nach Como gemacht hatten, wo er ſeinen Sohn, einen jungen Advokaten und Offizier unter Garibaldi's Freiwilligen, zu treffen hoffte, von dem er ſeit Monaten nichts erfahren, vermittelte unſere Bekanntſchaft mit dem letzteren, einem jungen feurigen Republikaner, und bald ſahen wir uns von einem Kreiſe ſeiner Waffengefährten umgeben, mit denen wir einen genußreichen und intereſſanten Abend verlebten. Da war der Eiſengießerei-Beſitzer und Kapitain Erneſto Berthe einer der berühmten „Tauſend“ — uno dei mille wie ihn die andern mit Stolz nannten, der den ſizilianiſchen Eroberungszug Garibaldi's im Jahre 1860

mitgemacht hatte; da war der schöne Ungar, Major Frigyesi mit dem sanftesten, jugendlichen Gesichte und der anmuthigsten Stimme, die ich lange gehört, der Achill seines Regiments, von dem später ein anderer italienischer Offizier, mit dem wir von Mailand nach Modena fuhren, sagte: „er geht in den Kugelregen der Schlacht wie wir andere in's Café," und noch viele andere, deren Namen ich vergessen. Der junge Marcora ging um Menotti Garibaldi aufzusuchen und zu uns zu führen, der als Regiments-Chef gleichfalls in Como sich befand, kehrte aber leider ohne ihn zurück, da derselbe in einer Abendgesellschaft und also nicht zu Hause war.

Alle waren voll Bewunderung für die Thaten des preußischen Heeres, die Intelligenz seiner Führer, die vortreffliche Kombination des Kriegsplanes und die staunenswerthen Resultate. Alle gestanden einstimmig, daß der Gewinn Venedigs für Italien ganz allein das Werk und Verdienst Preußens sei. Aber eben so einig waren alle in den heftigsten Anklagen gegen ihr Gouvernement und besonders gegen La Marmora, dessen Mangel an Einsicht und Vorherbedacht, an Plan und Kombination der Mittel ganz allein die Schuld des Unglücks trage, das Italien und das italienische Heer in diesem letzten Kriege, trotz aller aufopfernden Begeisterung des Volkes aller Stände, trotz der unbestreitbaren Tapferkeit des Heeres und der Freiwilligen gehabt habe. Die härtesten Anklagen, die schwersten Verwünschungen wurden laut gegen die Regierung, gegen die Verwaltung, die so schlecht wie möglich für die Bedürfnisse des Heeres gesorgt, so daß nach der ersten Schlacht geradezu Hungersnoth in der Armee geherrscht habe. Den Garibaldi'schen Freiwilligen sei es noch schlimmer ergangen. Man habe die Pläne ihres Führers durchkreuzt, seinen Regimentern die elendesten Gewehre gegeben und vierzigtausend Mann ohne Geschütz und Reiterei in die Gebirge geschickt, wo es selbst für einen Führer wie Giuseppe Garibaldi nicht möglich gewesen war, Ordnung in den Bewegungen zu erhalten. Daß die Schaar für ein Freikorps viel zu stark, daß vierzigtausend Mann Freiwillige ein unbehülfliches Werkzeug in der Hand ihres Führers waren, während sechs, acht, höchstens zehntausend Mann auserlesener Leute weit mehr hätten ausrichten können, wurde nur von Einem der Anwesenden, von dem Ungarn Frigyesi geltend gemacht. Daneben erfuhren wir auf unsere

Anfrage nach unſeren jungen italieniſchen Freunden, die in Berlin in unſerem Kreiſe gelebt hatten, daß der Mailänder Dr. Leonardi Vallardi als Offizier in der Kompagnie des gleichfalls anweſenden Hauptmanns Zaffarini aus Modena ſich tapfer hervorgethan und bei einem heftigen Gefechte in die Gefangenſchaft der Oeſterreicher gerathen ſei, die ihn indeſſen gut behandelt hätten, wobei ihm ſeine Kenntniß des Deutſchen wohl zu Statten gekommen wäre. Dasſelbe Schickſal hatte auch einen anderen unſerer Bekannten, den Neapolitaner Vittorio Imbriani, getroffen, deſſen ſich gleichfalls in Berlin noch ſo Mancher unſerer Freunde erinnern wird.

Die vorherrſchende Stimmung, der wir hier, wie bisher überall begegneten, war indeſſen eine ſehr gedrückte und niedergeſchlagene. Das Volk iſt überall mit großem Enthuſiasmus in den Kampf gegangen; deſto ſchwerer laſtet jetzt auf ihm das Bewußtſein, daß all' ſeine Begeiſterung, all' ſein Muth, all' die gebrachten Opfer an Blut und Geld ihm keine Erfolge gebracht haben. Der Gedanke, daß Italien Alles, aber auch Alles, was ihm durch dieſen Krieg von 1866 zugefallen, fremden Waffenerfolgen zu verdanken hat, daß die Preußen es geweſen, die ihm Venedig gewonnen haben, daß die italieniſche Armee nicht wie 1859 ebenbürtig an der Seite ihres Alliirten gekämpft hat, daß nach der Niederlage von Cuſtozza der Kampf nicht von Victor Emanuel erneuert worden iſt, und ſchließlich die Schlappe von Liſſa auch Italiens kriegeriſche Ehre zur See ſchwer geſchädigt hat — das alles erfüllt die Herzen mit einer dumpfen Bitterkeit, die um ſo ſchwerer laſtet, als jetzt keine Ausſicht iſt, die verlorene Ehre wieder herzuſtellen. Der einzige Troſt, den ſie ſich ſelber geben, iſt der traurige, daß ſie „verrathen worden." Tradimento war das dritte Wort, das wir auf dem Comer See und in Como und auf der Weiterreiſe nach Bologna zu hören bekamen. Wohlunterrichtete hier in Bologna, darunter zwei ſeit funfzehn Jahren hier anſäſſige Deutſche, beſtätigten dasjenige, was uns darüber von den Garibaldi'ſchen Offizieren und namentlich von einem alten Freunde und Adjutanten Garibaldi's geſagt worden war. Es ſoll ein geheimes Abkommen zwiſchen dem italieniſchen Kriegsminiſter La Marmora mit Oeſterreich unter Vermittelung Napoleons beſtanden haben, das dem Könige von Italien Venedig für alle Fälle garantirt habe, wenn nur der erſte Waffen-

erfolg günstig für die österreichische Militärehre ausfalle und kein zweiter Angriff nach dem ersten versucht werde. La Marmora, so hieß es, habe dabei als guter italienischer Patriot zu handeln geglaubt, aber er habe trotzdem die Ehre der Nation durch seine Handlungsweise geschädigt, und sich selbst unwiederherstellbar in der öffentlichen Meinung des Landes ruinirt. Andere wollten dagegen behaupten, er habe nach dem verlornen Treffen von Custozza völlig den Kopf verloren, und seine Anordnungen, seine Zurückrufung Garibaldi's, sein Befehl an Cialdini, vor allen Dingen Florenz zu decken, hätten eine Erneuerung des Kampfes unmöglich gemacht. Die hier lebenden Deutschen meinten indessen, der Ausgang des Kampfes könne den Italienern als Lektion nichts schaden. Es habe beim Beginne des Krieges nicht an solchen gefehlt, — man nannte selbst Cialdini — die sich gar zu arg ihrer zu vollbringenden Thaten im Voraus überhoben und es öffentlich ausgesprochen hätten: noi siamo sicuri dei nostri fatti, ma i poveri Prussiani! (das heißt: wir sind unserer Erfolge sicher, aber die armen Preußen!) Darum sei es gut, daß diese Selbstüberschätzung einen Dämpfer erhalten habe. An diesem Urtheile ist sicherlich etwas Wahres. Ob aber aus einer so gedrückten, mit sich selbst, mit ihrer Regierung unzufriedenen Stimmung des Volks etwas Gutes für die nächste, sehr schwierige Zukunft zu erwarten ist, das ist eine andere Frage.

Von Como über Camerlata nach Mailand, wo wir nur etwa eine Stunde verweilten, und mit der Eisenbahn über Lodi, Piacenza, Parma, Reggio und Modena nach Bologna weiter eilten. Das schönste Wetter blieb uns treu auf dieser Fahrt durch die große fruchtbare lombardische Ebene, und der Aufenthalt an den Stationen war gerade ausreichend, einen Blick auf die genannten Städte zu werfen, unter denen besonders das freundliche thurm- und kuppelreiche Parma, am gleichnamigen Flusse gelegen, vom Glanze der späten Nachmittagssonne überglänzt, einen überaus heitern Eindruck machte. Unsere Gefährten im Coupé waren wieder zwei Garibaldi'sche Offiziere, beide Gutsbesitzer und verheirathete Männer, die in ihre Heimath zu den Ihrigen zurückkehrten. Der eine von ihnen, ein Edelmann aus Guastalla, Don Pietro Bonetti, war ein Mann von dreiundsechszig Jahren, der alle Kämpfe Garibaldi's seit 1859 mitgemacht hatte, Vater von zehn Kindern, von denen zwei Söhne als Offi-

ziere im stehenden Heere und vier unter den Freischaaren Garibaldi's an dem diesjährigen Feldzuge Theil genommen hatten. Es war ein schöner würdiger Mann; noch im vollen kriegerischen Anzuge, dem rothen Hemde von Wollenstoff, drei Medaglien auf seiner Brust, voll Begeisterung für den von Allen angebeteten Führer, und voll Trauer über das Loos, das ihm in diesem letzten Kampfe zugefallen, oder, wie er sagte „zugeschoben" sei. Als ich ihm die kleine Locke zeigte, die ich von Garibaldi durch seine treue Pflegerin im Varignano nach dem Unglückstage von Aspromonte erhalten, konnte er sich nicht enthalten, mit Thränen in den Augen seine Lippen darauf zu drücken. „Er ist der wahre Heilige unserer Zeit," rief er aus, „è un vaso di perfezione, wie ihn unser glorreicher Märtyrer Ugo Bassi genannt hat." Ich fragte, ob er den großen Barnabitermönch, den Volksapostel der italischen Freiheit, persönlich gekannt habe? „Freilich," erwiederte er, habe ich ihn gekannt und oft genug seine feurigen Predigten die Herzen entflammen hören." Und nun erzählte er mir von dem merkwürdigen Genossen der Gavazzi und Ciceruacchio eine Menge der interessantesten Züge. „Ihr geht nach Bologna, Signor, so schloß er; dort in seiner Vaterstadt, wo ihn vor siebzehn Jahren die Oesterreicher, die Schergen der Pfaffen, grausam hingemordet, werdet ihr sein Denkmal in der Certosa vor dem Thore sehen. Versäumt nicht es zu besuchen, und grüßt sein Andenken von mir, wenn Ihr davor steht." Ich versprach es und habe Wort gehalten, wie ich seiner Zeit berichten werde. In Modena, wo ihn auf dem Bahnhofe seine dort verheirathete Tochter erwartete, verließ uns der treffliche Mann, nicht ohne uns einzuladen, ihn nach der Rückkehr in Guastalla zu besuchen. Sonderbar! wie mir der Name Guastalla Lessing's Emilia Galotti in's Gedächtniß rief, glaubte ich in dem kriegerischen Graukopfe das Ebenbild des alten Obersten Galotti vor mir zu sehen.

Abends bei der Ankunft in Bologna unangenehm überrascht durch die Nachricht, daß mein Koffer es vorgezogen habe, mich nicht hierher zu begleiten. Eine telegraphische Depesche hatte jedoch bereits die Nachricht gebracht, daß derselbe in Mailand zurückgeblieben sei. Die Administration bei den Eisenbahnen läßt übrigens, wie in den meisten anderen Dingen, in Italien noch viel zu wünschen übrig. An Beamten und Dienstpersonal fehlt es nicht, eher ist deren zuviel; aber wohl an einfacher Ord-

nung und Promptheit. Die Scheererei in Camerlata mit dem Gepäck war noch ganz dieſelbe wie vor acht Jahren. Dagegen hatten wir in Chur die republikaniſche Einfachheit des Verfahrens bewundert, wo der ſchöne und aufgeweckte „Knecht“ des Gaſthofes, der unſer Gepäck zur Poſt brachte, ohne alle Umſtände, da das Poſtperſonal durch die eben eingetroffene ſtark beſetzte Bernardinpoſt in Anſpruch genommen war, ſelbſt die Koffer abwog, das Gewicht dem ſchreibenden Beamten zurief und dann das Gepäck mit den aus einem offenen Fache genommenen gedruckten Adreſſen ebenſo ſelbſt beklebte. Man fand das alles ganz in der Ordnung, während in einem deutſchen Poſtbureau ſich bei ſolchem Anblicke jedes Haar auf dem Haupte eines regelrechten Poſtbeamten emporſträuben würde.

IV.

In Bologna.

Bologna, 18. Oktober 1866.

Es iſt mir gar nicht unlieb, daß äußere Umſtände uns nöthigen, hier länger zu verweilen, als wir urſprünglich vorhatten. Ich hatte vor zwanzig Jahren Bologna nur ſtreifend berührt. Damals jagte mich meine Ungeduld vorwärts, d. h. zurück über die Alpen, da ich doch in dem geliebten Lande nicht mehr weilen ſollte, und ich nahm mir nicht Zeit, auch nur das Nothdürftigſte zu ſehen; denn ich kam von Rom, überfüllt von den größten Eindrücken, von Rom, das ich mit Schmerzen, ja mit Verzweiflung im Herzen verlaſſen. Jetzt liegt Rom vor mir, und ich darf mir Zeit nehmen — was ich immer gern thue, wenn mich ein Großes, Erfreuliches in nächſter Nähe erwartet.

Der Eindruck der Stadt iſt ein überwiegend ernſter und mächtiger. Außer Mailand kann ſich in ganz Italien keine Provinzialſtadt ihr ver-

gleichen. Man fühlt ſich in dieſer alten Etruskerhauptſtadt, deren Exiſtenz nahezu drei Jahrtauſende umfaßt, auf Tritt und Schritt von hiſtoriſchem Hauche umwittert, und nirgends, außer in Florenz, tritt ſo wie hier das Mittelalter mit ſeiner Gewaltigkeit, ſeinen blutigen Fehden und ſeiner wilden Leidenſchaft dem Beſchauer vor die Augen. Auf Schritt und Tritt empfindet man hier eine hiſtoriſche Vergangenheit voll Kraft und Größe, und die Geiſter der Kämpfer im Streite der Guelfen und Ghibellinen ſcheinen uns überall zu umſchweben. Hier ſaß Kaiſer Friedrichs des Zweiten geliebter Sohn, „der König Enzio," gefangen bis an ſeinen Tod zweiundzwanzig lange Jahre, und alle Bemühungen ſeines Vaters vermochten die ſtarren Bürger von Bologna nicht zu bewegen, ihn loszulaſſen. Sie hielten feſt, was ſie hatten; eine der größten Tugenden freier Bürger gegenüber monarchiſchen Gegnern. Zuletzt entbrannte in ihrem eigenen Innern der Kampf zwiſchen den Ghibelliniſchen Lambertazzi's und den Welfiſchen Gieremei's über dem Grabe der beiden Liebenden Ismelda Lambertazzi und Bonifazio Gieremei, deren tragiſches Geſchick an das Veroneſiſche Liebespaar erinnert, bis der alte Fuchslöwe auf dem päpſtlichen Stuhle, der zweite Julius, Rafael's Freund und Beſchützer, die herrſchenden Familien der Visconti und Bentivoglio ſtürzte, und Bologna, Stadt und Gebiet, dem päpſtlichen Reiche einverleibte. Aber wie der italieniſche Dichter ſang:

„Bologna's Volk iſt voll dämoniſcher Kraft,
Kein Zügel iſt im Stande es zu bänd'gen!" —

ſo war Bologna auch immer und immer wieder voran im Kampfe der neueſten Zeit für die Unabhängigkeit. Es ſchlug im Jahre 1848 den öſterreichiſchen Feldmarſchall Welden tapfer zurück, und vertheidigte ſich im Jahre 1849 zehn Tage lang gegen die Oeſterreicher, die es mit 15,000 Mann angriffen und von den Höhen beſchoſſen. Die alte Furia des Volks von Bologna brach aus; es entſetzte ſeinen Magiſtrat, der, aus Gemäßigten beſtehend, zur Ergebung rieth, und kämpfte tapfer fort, in Hoffnung auf Entſatz durch die römiſche Republik und Garibaldi, die ſelbſt von den franzöſiſchen Schergen bedrängt, keine Hülfe zu leiſten vermochten. Erſt am 17. Mai ergab ſich Bologna in ſein Schickſal. Es war hart genug. Noch zehn Jahre ſchmachtete es unter der Geißel der

verhaßten Fremdherrſchaft, bis auch ihm 1859 die erſehnte Stunde der Erlöſung ſchlug.

Bologna heißt unter den großen Städten Italiens, die bekanntlich alle ſeit Jahrhunderten ihre Beinamen haben, la grassa, die fette; ich möchte ſie lieber die maſſige nennen. Denn maſſig iſt Alles in ihr: ihre Architektur, ihre Thore und Paläſte, ihre Thürme und Portiken, Kirchen und Rathhäuſer, die Körperbildung ihrer Menſchen und die Produkte ihres Bodens; ſelbſt der Dialekt der Sprache nimmt Theil an dieſem Charakter der Maſſivität. Stark, kräftig und groß, ſind wie die Männer, ſo die Frauen, ein tüchtiges Menſchengeſchlecht in jedem Betrachte. Wir ſahen auffallend viel ſchöne Frauen des Volks, mit dunklen mächtigen Augen und edel geſchnittenen Geſichtszügen, ganz entſprechend den Geſtalten der Bilder der alten Malerſchule von Bologna, die ſich in der Gallerie der Bologneſer Akademie der ſchönen Künſte ſo ausgezeichnet vertreten findet. Die zwölf Säle dieſer ächt nationalen Sammlung enthalten den Kern von allem, was dieſe Schule geleiſtet hat, und wir haben bisher täglich ein Paar Stunden der Betrachtung dieſer Schätze gewidmet. Hier iſt denn auch das Meiſterwerk Guido Reni's, des größten Meiſters, den dieſe Schule hervorgebracht hat, ſeine unvergleichliche Madonna della pietà. Es iſt ohne Frage das gewaltigſte und in ſeiner Totalwirkung ergreifendſte Werk, welches dieſer Meiſter geſchaffen hat, und wer es nicht geſehen, darf nicht ſagen, daß er Guido Reni kenne. Ich weiß kein anderes Bild zu nennen, in welchem der Schmerz der Mutter an der Leiche des göttlichen Sohnes in ſo erhabener und herzerſchütternder Weiſe ausgedrückt wäre. Das Bild, in zwei Abtheilungen getheilt, iſt etwa einundzwanzig Fuß hoch bei einer Breite von zehn, elftehalb Fuß. Die Figuren der unteren Abtheilung, die fünf Schutzheiligen der Stadt, Petronius, Domenicus Gußmann, Carlo Borromeo, Franz von Aſſiſi und den kriegeriſchen Proculus darſtellend, ſind von koloſſaler Dimenſion, gegen neun Fuß hoch; die der obern, die von zwei weinenden Engeln umgebene Madonna und der vor ihnen ausgeſtellte todte Leib Chriſtus, ein herrlicher Leib in der Fülle männlicher Jugendſchönheit und Kraft, gleichfalls überlebensgroß. Die Madonna in braunem Kopftuche, violettem Unter- und blauem Obergewande mit violettem Aufſchlage, iſt der vollendetſte Ausdruck des unfaßbaren, hoffnungsloſen Mut-

terſchmerzes. Ganz unten, zu Füßen der Heiligen, zwiſchen vier Engelgenien, deren Schönheit man dreiſt den Rafaeliſchen Engeln der Sixtiniſchen und der Fuligno-Madonna vergleichen darf, hat der Maler ein kleines Modell der Stadt Bologna mit ihren beiden ſchiefen Thürmen und einer Menge anderer viereckter Thurmbauten hingemalt, — wohl zu Ehren der Stadt, deren Magiſtrat es bei ihm beſtellte und, zum Zeichen ſeiner vollkommenen Zufriedenheit mit dem Werke, den Meiſter über den geforderten Preis von 450 Dukaten hinaus noch mit einer koſtbaren goldnen Ehrenkette und Medaille beſchenkte.

Außer dieſem Bilde enthält die Gallerie noch elf andere größere Werke deſſelben Meiſters; unter ihnen ſeinen Simſon, den Philiſterbeſieger, von dem ich vor fünf Jahren eine gute Kopie in Turin ſah. Es iſt ein ſchöner Jüngling, jugendlich bartlos, nackt bis auf ein die Lenden umwallendes rothes Tuch, die Linke in die Seite geſtemmt, hoch in der Rechten den Eſelskinnbacken, aus welchem ihm der Wunderlabetrank herabquillt, um ihn her die Leichen der erſchlagenen Philiſter, auf deren Einem ſein linker Fuß ſteht. — Von großer Wirkung iſt auch ſein Bethlehemitiſcher Kindermord, in welchem nur die vielen zum Schreien geöffneten Münder ſtören. Wunderſchön aber iſt die nicht völlig ausgeführte Farbenſkizze eines heiligen Sebaſtian, ein ſchönſter Jünglingsleib, noch ohne Pfeile und Wunden, und ein Chriſtuskopf in kolorirter Rothſtiftzeichnung, der Studienkopf zu ſeinem berühmten Bilde der Louvregallerie in Paris.

Die Gallerie von Bologna iſt jungen Datums. Sie entſtand erſt gegen Ende des vorigen und zu Anfang dieſes Jahrhunderts aus den Bildern aufgehobener Kirchen und Klöſter, und ward 1805 mit der Akademie vereinigt. Die Franzoſen fanden hier viel zu plündern, und die Hauptwerke wurden erſt 1815 mit deutſchem und zumal preußiſchem Blute wieder ausgelöſt und von Paris zurückgebracht. Zu ihnen gehört denn auch Rafael's berühmte heilige Cäcilie, welcher mit Recht ein ganz eigner Raum angewieſen iſt, der jedoch meiſt von Kopiſten beſetzt zu ſein pflegt. Zum erſtenmale ſah ich dieſe unvergleichliche Kompoſition in der Gluth und Pracht eines Kolorits, das unter den Rafael'ſchen Werken einzig daſteht. Nur in dem Haupthaar des Apoſtels zu ihrer Rechten und in dem blauen Wolkenhintergrunde, von dem ſich die fünf

Figuren abheben, schienen uns Spuren einer Uebermalung bemerkbar zu sein.

Die Gallerie ist nicht allzugroß — (der Katalog zählt Alles in Allem nicht mehr als 362 Nummern) — aber eben deswegen desto leichter übersehbar und genießbar. Ich erwähne nur noch die sechs schönen Francesco Francia's, zu denen sich noch fünf andere seiner Söhne, Giacomo und Giulio, gesellen, und ein Portrait Guido Reni's von dem Pesareser Simone Cantarini. Es stellt den Künstler im Greisenalter dar, mit weißgrauem Haar und Bart, das Herbstroth des Lebens auf den Wangen des feinen, sanften grundehrlichen Gesichts, dessen vorwiegender Ausdruck eine milde Traurigkeit zeigt. Es ist ein Kopf, den man täglich um sich haben möchte.

Auch einheimische Frauen sind als tüchtige Künstlerinnen in dieser Gallerie vertreten: Lavinia Fontana und Elisabetta Sirani. Von der zuerst genannten, geboren 1550 in Bologna, gestorben 1614 in Rom, Tochter und Schülerin des Bologneser Malers Prospero Fontana, sahen wir bereits in der Kirche S. Trinita in der Straße S. Stefano ein Altarbild, die Geburt der Madonna darstellend. Die Gallerie besitzt von ihr ein zweites historisch interessantes Bild: die Segnung des jungen Sohnes der Herzogin Louise von Savoyen, des spätern Königs Franz I. von Frankreich, durch den heiligen Franz von Paula, dem die schöne überaus reich gekleidete, von vier Ehrendamen begleitete junge Fürstin ihr Kind präsentirt. Elisabetta Sirani war die Tochter eines Schülers von Guido Reni, des Giov. Andrea Sirani, und wie dieser eine Anhängerin der Manier ihres großen vaterländischen Meisters. Die Gallerie zählt sieben größere und kleinere Werke der begabten Künstlerin, die auch in Kupfer zu stechen verstand. Unter denselben ist besonders ein heiliger Antonius, der das Füßchen des Christkindes küßt, bemerkenswerth, ein Bild, das die Künstlerin im Jahre 1662 für die Kirche der Nonnen von S. Leonardo malte. Elisabetta starb jung, nur sechsundzwanzig Jahre alt, wie es heißt vergiftet von einem hochadeligen Bewunderer ihrer Anmuth und Schönheit, dessen Hochmuth sich durch ihre Sprödigkeit beleidigt glaubte. Ihr Portrait zeigt man heute in einer Figur ihres großen Bildes, die Taufe Christi, in der Kirche der Certosa, das sie in ihrem zwanzigsten Jahre (1658) malte.

Dieſe Künſtlerinnen ſchließen ſich würdig den ausgezeichneten Frauen an, welche auch in andern Fächern Bologna aufzuweiſen hat. Weltbekannt iſt der Name jener Novella d'Andrea, der Tochter eines berühmten Rechtslehrers des vierzehnten Jahrhunderts, die oft für ihren Vater das Katheder betrat. Alte Chroniken berichten, daß ſie bei ſolchen Gelegenheiten hinter einem leichten Vorhange ihre Vorträge hielt, damit die Studioſen nicht durch den Anblick ihrer Schönheit von dem Inhalte ihres Vortrages abgelenkt würden. Jüngeren Datums iſt Laura Baſſi, welche als Profeſſor der Naturwiſſenſchaft und promovirter Doctor juris auch zahlreiche Frauen aus Frankreich und Deutſchland zu ihren Zuhörern zählte, die als Mitglieder der Studentenſchaft von Bologna recipirt wurden. Sogar als Profeſſor der Anatomie und Wundarzt finden wir eine Frau in Bologna, Madonna Manzolina, und die Freundin und Vorläuferin des berühmten Sprachkundigen Mezzofanti, Matilda Tambroni war zu Anfang dieſes Jahrhunderts Profeſſor des Griechiſchen an der Univerſität. Das erinnert an die Zeiten des funfzehnten und ſechszehnten Jahrhunderts, wo man in Italien überall die Töchter des Hauſes an den humaniſtiſchen Studien Theil nehmen ließ, die ja als das edelſte Gut des menſchlichen Daſeins galten. Die biographiſchen Werke und Stadtgeſchichten des ſechszehnten und ſiebzehnten Jahrhunderts ſind voll von Beweiſen dafür. Der Bildungstrieb begabter Frauen, den unſere Zeit noch ſo oft in roher Weiſe zu verſpotten liebt, galt damals als ein zu Ehrendes; und in dem lateiniſch geſchriebenen Werke des Scardeonius über Geſchichte und Alterthümer Padua's haben nicht nur die kühnen Heldenfrauen, die politiſchen Rathgeberinnen, die Aerztinnen Padua's, ſondern auch die gelehrten Frauen, Dichterinnen und Noveliſtinnen der berühmten Stadt einen ehrenvollen Platz gefunden.

V.

Bologna, 19. Oktober 1866.

Bologna ist ebensowohl eine Stadt der Paläste als der Kirchen. Wo man geht und steht ist man von beiden umgeben. Wir haben außer der Hauptkirche, der Kathedrale von St. Peter, nur einige wenige von den hundert und zwei Kirchen auf gut Glück besucht, und selbst bei flüchtiger Umschau bestätigt gefunden, daß kaum eine derselben für den Kunstgeschichtsfreund ohne Ausbeute sein dürfte. Aber eine solche zu gewinnen sind eben soviel Monate erforderlich, als wir Tage auf die interessante Stadt verwenden können. Auch die Paläste, die öffentlichen wie die privaten, sind theilweise nicht ohne Sehenswürdigkeiten im Innern, namentlich reich an Fresken, die nicht so leicht veräußert werden konnten wie andere Bilder und Kunstgegenstände. Wir haben indessen von den zweiundzwanzig Hauptpalästen, welche Murray aufzählt, keinen einzigen im Innern gesehen; sie sind aber in ihrem äußeren Bau von einer wahrhaft imponirenden Gewaltigkeit der Verhältnisse. Eine einzige Familie, die der Malvezzi, besitzt vier solcher Paläste, von denen drei in derselben Straße liegen, und jeder derselben könnte die Residenz eines Königs sein. Selbst unser Albergo ist ein alter Palast, einst der Familie Malvasia gehörig, und wie alle diese italischen Patrizierwohnungen mit einem weiten inneren Hofe versehen und mit einer Raumverschwendung im Innern gebaut, die für uns Nordländer an Verrücktheit gränzt. In dem Zimmer, das wir bewohnen, könnte seinem kubischen Inhalte nach unsere ganze Berliner Wohnung und ihre vier Zimmer, Küche und Korridor ganz bequem Platz finden; und von den Gründen, welche das Vorhandensein von dieser Menge von Vorsälen, Fluren, Gängen und halb oder ganz lichtlosen Räumlichkeiten aller Art für den Baumeister motivirt haben, vermögen wir uns bei allem Nachdenken keine Vorstellung zu machen. Die Menge einer müßig lungernden Schaar von Dienern, Klienten und sonstigen Hausangehörigen wird vielleicht ein Hauptmotiv für diese Bauart gewesen sein, die ich in allen großen Häusern Italiens wiedergefunden habe. Die Straßen eng, das Haus und seine Räume weit, das ist die Regel in allen alten italienischen Städten. Ein Stück Eitelkeit der bauenden Edelherren mag auch mitgespielt haben; sind doch die

beiden sogenannten schiefen Thürme Bologna's und die zahlreichen andern Thürme ähnlicher Art, von denen man noch hier und da Reste bemerkt, gleichfalls nichts anderes als Zeugnisse der Eitelkeit mächtiger und reicher Familien, die sich mit diesen riesigen Pfeilern Denkmäler ihres Ansehens und ihres Reichthums errichten wollten. Denn es ist erwiesen, daß sie ebensowenig zur Befestigung als zum Bewohnen gedient haben, wie es denn auch jetzt allgemein angenommen wird, daß die schiefe Richtung der beiden noch dicht neben einander stehenden Hauptthürme, des Torre degli Asinelli und des Torre La Garisenda, von denen der erstere über dreihundert Fuß hoch ist, nicht beabsichtigt, sondern Folge einer Erderschütterung oder des Nachsinkens des Grundes gewesen ist. Mein Urtheil, das ich darüber vor einundzwanzig Jahren aussprach (S. Ein Jahr in Italien, I. S. 83) ist also ein richtiges gewesen.

Nachmittags fuhr ich hinaus nach der berühmten Certosa, dem prächtigsten Gräberhofe von Oberitalien, den man seit Anfang dieses Jahrhunderts in den Klosterhallen und Höfen der zwei gewaltigen Karthäuserklöster errichtet hat, welche in den Revolutionsjahren des vorigen Jahrhunderts aufgehoben wurden. Die Wände der alten Klostergänge, durch Anbauten erweitert, sind bedeckt mit Tausenden von marmornen Monumenten, Grabtafeln und Inschriften der Reichen, die einen solchen Ruheplatz bezahlen können. Für die Armen sind die weiten grünen Plätze der ehemaligen Klostergärten bestimmt. Eine eigene Abtheilung der Klosterhallen ist bestimmt, die berühmten Professoren der Universität aufzunehmen, deren Büsten die Wände schmücken. Unter den zahlreichen Prachtmonumenten neueren Datums zeichnen sich besonders zwei durch ihre Kolossalität und künstlerische Bedeutung aus. Zunächst in einer großen Kuppelhalle das Denkmal König Joachim Murats, erst vor ein oder zwei Jahren ihm von der verwandten in Bologna ansässigen fürstlichen Familie Pepoli errichtet. Auf einem marmornen Unterbau erhebt sich die kolossale Marmorstatue des kühnen Reiterkönigs von dem großen Mailänder Meister Vela, dem Schöpfer des Spartakus, gearbeitet. Die Behandlung ist ganz realistisch. Er steht da, den linken Fuß auf einem Kanonenrohr, in Husarenuniform mit übergeworfenem Dolman, das krauslockige Haupt unbedeckt, ohne Schwert an der Hüfte, dafür aber in der Rechten eine — Reitpeitsche mit kostbar verziertem Griff, die er so hält, daß sie

nach hinten in die Höhe steht. Wahrscheinlich wurde dem Künstler diese Darstellungsweise von der Tochter des Königs angegeben, die ihn ganz so sehen wollte, wie er in ihrer Erinnerung lebte; aber es macht doch einen ganz eigenthümlichen Eindruck, eine moderne Genrefigur in kolossaler Größe ausgeführt zu sehen. Das zweite Denkmal, gleichfalls ganz neuen Datums, das des bekannten polnischen Generals Grabinsky, ist dafür völlig antik-ideal gehalten. Fast völlig nackt mit einem bloßen Mantelüberwurfe drapirt, die Fahne Polens in seiner Linken, etwas theatralisch, aber dennoch bedeutend, steht er da auf dem noch unfertigen Marmorpostamente, noch im Tode ein Mahnruf für seines Vaterlandes Geschick.

Aber meine Augen suchten unter der wahrhaft unübersehlichen Menge der die Wände bedeckenden und die Nischen füllenden Statuen, Büsten, Reliefs und Inschriftentafeln nach dem bescheidenen Denkmale, das fromme Dankbarkeit vor sieben Jahren unmittelbar nach der Vertreibung der österreichischen Gewaltherrschaft im Jahre 1859 einem der edelsten Märtyrer der Sache Italiens, dem herrlichen Priester Hugo Bassi, errichtet hat. Ich fand die einfache Marmortafel, welche die Gebeine des großen Barnabiten deckt, mit welken und frischen Kränzen geschmückt, und mein Führer, ein schöner Knabe von etwa vierzehn Jahren, sagte mir mit leuchtenden Augen: „Es kommen viele Forestieri, um das Grab des Padre Bassi zu besuchen, und sie bringen immer Blumen und Kränze mit!“ Voll Rührung entblößte ich mein Haupt während ich die kurze Inschrift las, welche also lautete: Ugo Bassi, nuovo archetipo dei due testamenti, eroe della vita terrena e celeste, martire dello amor patrio e religioso, memorate, onorate, imitate, d. h. zu deutsch: „Hugo Bassi, neues Urbild des alten und neuen Testaments, ein Held des irdischen und göttlichen Lebens, Märtyrer seiner Liebe für Vaterland und Religion. Gedenkt seiner, ehrt ihn, ahmt ihm nach!“

Und diese Inschrift sagt die Wahrheit. Die folgende kurze Skizze seines Lebens und seines Schicksals mag es beweisen. Das letztere erinnert lebhaft an die Hauptfigur des vielgelesenen neueren französischen Romans: Le Maudit, nur mit dem Unterschiede, daß der französische Priester, bis zum Tode von seinen ihm feindlichen Obern verfolgt und müde gehetzt, in Unterwürfigkeit und Ergebung in den Willen der be-

bekannten „providence“ endet, während der feurige und thatkräftige Sohn Bologna's sich zum Widerstande und zuletzt zum offenen Kampfe mit den Waffen des Geistes und des Leibes gegen seine Verfolger und Unterdrücker wendet, in denen er zugleich die Feinde und Unterdrücker des Vaterlandes und des freien Menschenthums überhaupt erkannt hat, und daß er unterliegend in diesem Kampfe, sterbend unter den Folterqualen seiner grausamen Gegner noch den Hoffnungsruf des über seinem Grabe zu erneuenden Kampfes erhebt. Denn sein Wahlspruch war und blieb im Leben wie im Tode jenes Wort seines Landsmannes Enrico Tazzoli: „Die Menge der Opfer schreckt den Kämpfer für die Freiheit nicht zurück. Denn die Sache der Völker ist wie die der Religion; sie triumphirt nur durch die Tugenden ihrer Märtyrer.“

VI.

Ugo Bassi der Barnabit von Bologna.

Bologna, Oktober 1866.

Ugo Bassi, einziger Sohn einer geachteten Bürgerfamilie in Bologna, geboren am 12. August 1801, zeigte schon in frühester Jugend eine so ungewöhnliche geistige Begabung, daß die Barnabitenpriester, unter deren Leitung er auf dem Gymnasium seine Studien machte, alle Mittel in Bewegung setzten, ihn zu bewegen, in den geistlichen Stand einzutreten, um ihrem Orden so ein auserwähltes Rüstzeug zu gewinnen. Sie benutzten eine unglückliche Liebesleidenschaft des Jünglings zu einer Schwester seines Freundes aus dem Hause der Bentivoglio, deren früher Tod den kaum dem Knabenalter entwachsenen Jüngling in Verzweiflung stürzte, um den leidenschaftlich erregten, zur Schwärmerei geneigten Ugo durch geschickte Steigerung seiner selbstquälerischen Stimmung in ihr Netz zu ziehen. Vergebens widerstrebten die Eltern und weigerte sich zuletzt der Vater, die nicht

unbedeutende Summe von etwa vierhundert Thalern als Eintrittsgeld zu bezahlen. Den Barnabitenpatres war ihre Beute mehr werth. Sie schossen ihrem Neophyten das Geld vor, und am 24. Oktober wurde Ugo Bassi, siebzehn Jahr alt, in ihre Kongregation als Novize aufgenommen.

Sein Noviziat, obschon man während desselben alles anwandte, um ihm seine Illusionen über das Klosterleben zu erhalten, war indessen nicht ohne schwere Seelenkämpfe, und es bedurfte aller Klugheit und aller Anstrengungen von Seiten seiner Obern, den feurigen Geist des strebsamen Jünglings zu bändigen. Man hatte ihm Freiheit der Studien gelassen, die er leidenschaftlich liebte; zu diesen gehörte die Lektüre der Bibel und des Dante. Aus der ersteren gewann er Ansichten, die schlecht zu der von ihm erwählten Bestimmung paßten; aus dem letzteren erfüllte er sich mit der Begeisterung für Italien, für die Größe, die Erhebung seines Vaterlandes, das er von aller Art von Tyrannei der Fremdherrschaft unterdrückt sah, und für das er schon als vierzehnjähriger Jüngling, dem Aufrufe König Murats an die italische Jugend folgend, sich als freiwilliger Kämpfer gemeldet hatte. Daneben studirte er alte und neuere Sprachen. Thucydides und Plutarch, Livius und Tacitus bildeten neben Alfieri, Byron und Shakspeare seine Hauptlektüre. Ein Besuch Roms steigerte seine Begeisterung für die einstige Größe seines Vaterlandes, während ihm dort zugleich, wie einst Luthern, die Augen aufzugehen begannen über die Dinge der geistlichen Welt, der er sich und sein ganzes Dasein hinzugeben im Begriff war. Noch in der Nacht vor seiner Einkleidung hatte er einen furchtbaren Kampf mit sich selbst zu bestehen. Aber — es war zu spät! Am andern Tage war der Würfel geworfen, sein Loos entschieden.

Kaum war es geschehen, als sich die Kehrseite der Medaille vor seinen Blicken aufthat. Seine Ueberwindung hatte den Barnabiten allzuviel Mühe gekostet, seine geistige Unabhängigkeit flößte ihnen schwere Besorgnisse ein. Dafür begannen sie jetzt ihn zu hassen. Die Honigmonate des Noviziats wichen einer drückenden, ja grausamen Behandlung. Die ihn bisher als Brüder behandelt ließen ihn jetzt fühlen, daß er ihr Sklave sei. Der junge Ordensbruder, an Leib und Seele erschöpft und krank, erklärte zuletzt, aus dem Orden treten, das Klosterleben verlassen

und mit seiner Familie in Bologna leben zu wollen. Die erschreckten Patres wandten sich an ihren gelehrtesten und berühmtesten Mitbruder, den Pater Mauro Capellari, den späteren Pabst Gregor XVI., um Hülfe. Es gelang ihm, den aufgeregten jungen Pater zur Unterwürfigkeit zurückzuführen. Er verstattete ihm einen Urlaub zur Herstellung seiner Gesundheit, und empfahl den Barnabiten, dem jungen Feuergeiste Freiheit seiner Studien zu gewähren. Pater Ugo war eine jener vielseitig begabten Naturen, an denen kein Land und Volk reicher war und ist, als das italienische. Er sprach und schrieb die alten Sprachen und las französische und englische Werke mit Leichtigkeit. Nicht minder begabt war er für Musik und Malerei, die er leidenschaftlich liebte. Er komponirte in Neapel eine Missa solennis, die von dem Orchester des Theaters von S. Carlo unter seiner Leitung aufgeführt wurde. Er selbst spielte meisterhaft das Klavier und die Guitarre, neben Flöte und Violine. Seine zahlreichen Kompositionen sind jedoch sämmtlich verloren, ebenso wie seine Malereien später von seinen geistlichen Brüdern nach seinem Abfalle vernichtet wurden. Neben allem diesen war er ein Dichter von ungewöhnlichem Talente. Ein großes episches Werk „der Sieg des Kreuzes“ (La Croce vincitrice), das die Geschichte der Märtyrer des Christenthums unter Roms Herrschaft enthalten sollte, begleitete ihn durch sein ganzes Leben, und noch jetzt ist das mehr als dreißig Gesänge umfassende Manuskript in den Händen seiner in Bologna lebenden Schwester. Bruchstücke aus demselben, die ich gelesen, zeugen vom edelsten Formensinn, Kraft und Schönheit des Ausdrucks und Schwung der Gedanken, bei denen die Hoffnung auf die Wiedererhebung Roms und Italiens aus ihrer Versunkenheit zu der von ihm idealisirten ehemaligen Herrlichkeit überall hervorleuchtet.

Ugo Bassi's öffentliches Auftreten begann im Jahre 1833, wo er zuerst als geistlicher Redner die Kanzel in Neapel bestieg. Noch heute spricht man von den Erfolgen, die er bald in allen Hauptstädten Italiens, von Turin bis Palermo, durch seine hinreißende, geisterfüllte Beredtsamkeit erwarb. In der Blüthe männlicher Jugend, das lockige Haar gescheitelt, in den Augen des schönen Gesichts das Feuer schwärmerischer Begeisterung, in seiner ganzen Erscheinung das Gepräge eines gläubigen Verkünders der sittlichen Grundwahrheiten des Evangeliums tragend, von

einer Beredsamkeit, wie sie sein Volk liebt und mit Enthusiasmus bewundert, waren die nächsten Jahre für ihn ein wahrer Triumphzug. Seine Erfolge erhöhten seinen Muth. Zuerst in versteckten Anspielungen, dann immer offener, wagte er sogar die römischen Zustände der Gegenwart anzugreifen und eine Besserung derselben von innen heraus als nothwendig hinzustellen. Die hohen Würdenträger der Kirche in Bologna wurden aufmerksam auf den kühnen Barnabiten, der sogar dem Gedanken an ein „Italien“ — er zuerst auf einer italienischen Kanzel — Sprache zu geben wagte, indem er der Jugend Bologna's die Liebe zum Vaterlande an's Herz legte, und seine letzte dortige Predigt mit den Worten schloß: benedetta Italia, benedetto chi la benedice, chi la maledice non benedetto! — Schon früher waren Denunziationen Bassi's von Seiten des Kardinal Spinola und des Erzbischofs von Bologna beim Papste angebracht worden, die auf Suspendirung von der Predigtbefugniß antrugen. Merkwürdigerweise aber hatte Gregor XVI. eine Vorliebe behalten für den jungen, einst von ihm auf den rechten Weg zurückgebrachten Barnabiten. Er ließ ihn nach Rom kommen, lobte seine rednerischen Erfolge, beschenkte ihn mit einer kostbaren Medaille, und entließ ihn mit einer Umarmung, zur Fortsetzung seiner Predigerlaufbahn. Aber das Ende derselben war nahe. Der Neid der anderen Prediger, ja selbst des eigenen Ordens, über die immer steigende Beliebtheit und Berühmtheit des jungen Prädikanten, der Haß der Jesuiten, einzelne Unvorsichtigkeiten, die er nicht immer klug genug war zu vermeiden, der Geruch des Freimaurerthums und der Demagogie, in den ihn seine Feinde bei den Obern zu setzen wußten, die giftigen Gerüchte, die sie über ihn und über die Begeisterung der Frauen für den berühmten Redner ausstreuten, machten ihm viele bittere Stunden. Aber sein liebevolles Herz, das des Hasses selbst gegen seine Feinde unfähig war, ließ ihn alle Verfolgungen und Kränkungen überwinden. Er war, wenn jemals einer, ein wahrer und aufrichtiger Apostel und Verkünder der Religion der Liebe, und er bewies dies nicht nur in seinen Predigten, sondern auch in seinem Handeln. Als bald nach seiner Abreise von Palermo, wo ihn das Volk mit Ehrenbezeugungen überhäuft hatte, die Nachricht von dem Ausbruche der Cholera in Palermo nach Neapel gelangte, die in jenem Jahre (1837) zu Palermo in einer bis dahin in

Europa unerhörten Weise wüthete, kehrte er augenblicklich wieder von Neapel nach Palermo zurück, um sich dort Monatelang der leiblichen und geistlichen Wartung und Pflege der Kranken und Sterbenden zu widmen. Er nahm in dem größten Spitale seine Wohnung, um Tag und Nacht zu seinem Dienste bereit zu sein. Ein Wunder erschien es, daß er, in dessen Armen Hunderte an der Seuche verschieden, leben blieb. Die Zeitungen Palermo's waren voll begeisterter Anerkennung für den hingebenden „Thäter des Worts," sein Name war in aller Munde, und das Volk trug ihn im wörtlichen Sinne auf Händen, und breitete seine Kleider aus, um sie ihm als Teppich hinzulegen, wenn er aus der Kirche schritt. Bei seiner endlichen Abreise begleiteten ihn Tausende zu dem Schiffe, welches ihn nach Neapel zurücktrug, von wo aus er seine Rundreisen als Prediger fortzusetzen gedachte.

Sechs Jahre später stieg eine halbverhungerte, in ein zerlumptes schmutziges Priestergewand gehüllte Menschengestalt mit allen Spuren körperlicher- und geistiger Erschöpfung in Palermo an's Land und schleppte sich mühsam nach der Toledostraße bis an eins der Kaffees, welches von glänzender Gesellschaft beider Geschlechter besucht war, die dort ihr Sorbetto oder ihren Kaffee schlürften. Niemand beachtete den bettelhaften Unbekannten — sind doch seinesgleichen in Italien ein allzu gewöhnlicher Anblick — dem Noth und Hunger aus den Zügen sprachen und aus dessen zerrissenen Schuhen die Zehen der Füße hervorschauten. Plötzlich sah man ihn, sich gewaltsam wie zu einem Entschlusse zusammraffend, an eine Dame wenden, die er mit den Worten ansprach: „Signora, ich bin der arme Padre Ugo Bassi, und wie Ihr seht, völlig hilflos; im Namen Jesu Christi bitte ich Euch um ein Almosen!"

Es war Ugo Bassi, der verfolgte, von Stadt zu Stadt, von Provinz zu Provinz gehetzte, vom Predigtamte suspendirte Barnabitenpriester. Die Leidensgeschichte dieser Jahre ist schon darum interessant, weil sie einen Einblick gewährt in die absolute Rechtlosigkeit des niedern Klerus gegenüber dem hohen und in das grausame Schicksal eines von seinen Obern übel angesehenen Priesters. Ugo Bassi war in diesem Falle. Der mächtige Kardinal Lambruschini war sein persönlicher Feind geworden, seitdem der berühmte Kanzelredner sich geweigert hatte, seine Predigten einer vorhergehenden Durchsicht und Reinigungscensur zu unterwerfen. Er hatte im Bunde mit den Jesuiten die Berufung Bassi's

nach Turin verhindert, obschon König Carlo Alberto, der den großen Redner persönlich kennen und schätzen gelernt hatte, sich selbst dafür verwandte. Lambruschini hatte ihn überall polizeilich überwachen lassen, als Bassi sich im Jahre 1839 in Rom befand. Endlich fiel der Schlag. Unter der Anschuldigung, daß seine Predigten das Volk aufregten, daß er ein Liberaler sei und mit Liberalen Verkehr habe, ja sogar im Verdacht stehe, der Freimauerei anzugehören, ward ihm zunächst untersagt, in den päpstlichen Staaten zu predigen. Seine Ordensobern vermochten nicht ihn zu stützen. Er ward in ein abgelegenes, ungesundes Städtchen Umbriens, San Severino, verbannt. Der Schmerz über die gezwungene Unthätigkeit, die Verzweiflung über seine Zukunft warfen ihn auf's Krankenlager. Vergebens verwandte sich der General seines Ordens Padre Spini für seinen unschuldigen Mitbruder bei dem stolzen Kardinal. Lambruschini blieb unerbittlich und taub gegen alle Vorstellungen. Ugo Bassi ward aus den päpstlichen Staaten verbannt, und zwar verbannt für immer.

Er ging nach Neapel, wo er zwei Jahre blieb und in dem wackern Kardinal-Erzbischofe von Neapel, aus dem berühmten fürstlichen Hause Caraccioli, einen Freund und Beschützer fand. Hier begann er sein Werk „Licht und Liebe," eine Darstellung seiner Ideen über den Inhalt des Evangeliums. Aber schon nach zwei Jahren starb sein Beschützer, und der Nachfolger desselben, ein eifriger Anhänger Lambruschini's, beeilte sich, die Verfolgung Bassi's fortzusetzen. Ein Dekret des neuen Erzbischofs verbannte den unglücklichen Barnabiten auch aus dem Königreiche Neapel. So kam er nach Sicilien: flüchtig, krank und arm. Denn einem nicht angestellten Priester, wie er war, waren durch die über ihn verhängte Suspension von seinen geistlichen Verrichtungen zugleich die Quellen des Lebensunterhaltes, die kargen Einnahmen für Predigten und Messelesen abgeschnitten.

In Sicilien fand er jedoch überall offene Hände und Herzen. Sein Verhalten in der Schreckenszeit der Cholera vor sieben Jahren, sein Ruf als Redner waren dort noch im besten Gedächtnisse. Die Leiden der Verfolgung hatten nicht vermocht, seinen Freiheitssinn zu beugen und den Schwung seines Geistes zu brechen. Als im Jahre 1845 der Selbstherrscher aller Reussen, Kaiser Nikolaus, der Vernichter Polens

nach Palermo kam und das arme Volk von Palermo demſelben aus den von mir in meinem Buche „Ein Jahr in Italien“ berichteten Grunde, weil es ſich von ſeiner Freigebigkeit märchenhafte Dinge verſprach, mehrfach öffentlich zujubelte, ſtrafte Baſſi es in einem Gedichte, welches damals in Abſchriften umlaufend, auch mir zu Geſichte kam, ſich aber ſeines ſtarken Inhalts wegen der Veröffentlichung entzog.

Endlich kam das Jahr 1846 und mit ihm die große politiſche Wetterwende Italiens. Pius IX. beſtieg den Thron des XVI. Gregor, er ſchien ein Nerva nach Domitian. Seine Amneſtie, ſeine Reformen ſchienen eine neue Aera des Glücks und der Freiheit einzuleiten. Ganz Italien begeiſterte ſich für den neuen Papſt, in welchem es ſeinen verheißenen Meſſias ſah. Es hatte nun den Papſt, den Gioberti prophezeit, neben dem Könige, den einſt Macchiavelli verlangt hatte, neben Carlo Alberto, dem Schwerte Italiens.

Ugo Baſſi gehörte zu den feurigſten Anhängern Pius IX. Die Amneſtie erlaubte ihm die Rückkehr nach Rom und dem Feſtlande Italiens. Er war es, der für die marmorne Ehrenſäule, welche Bologna Pius IX. aufrichtete — ſie ward erſt im Jahre 1860 wieder niedergeriſſen — die begeiſterte Inſchrift verfaßte. Papſt Pius ſelbſt verlangte den berühmten Volksredner, der jetzt mit verdoppeltem Feuereifer ſeinen Beruf wieder aufgenommen hatte, zu ſehen und perſönlich kennen zu lernen. Ugo Baſſi eilte nach Rom. Der Papſt forderte ſeine Anſicht über die Lage der Dinge in Italien zu hören. Baſſi gab ſie ihm mit aller Begeiſterung des Freimuths und der glühenden Vaterlandsliebe. Der leicht erregbare Papſt ſchien erſchüttert. Thränen ſtanden in ſeinen Augen, als er beim Abſchiede zu einem neben ihm ſtehenden Kardinal gewendet ausrief: „Welch ein ſchönes Herz hat der Padre Baſſi!“ (Che bel cuore ha il padre Bassi!). Ein Jahr ſpäter zerriſſen öſterreichiſche Kugeln, auf deſſelben Papſtes Geheiß, dieſes ſelbe, von ihm für ſeine Vaterlandsbegeiſterung geprieſene Herz. Vom Frühlinge 1847 bis zum Frühlinge 1848 war Padre Baſſi neben dem bekannten Pater Gavazzi, gleichfalls einem Barnabiten, die Seele der Volkserhebung von Mittelitalien. Bisher hatte er für die Religion gepredigt, jetzt predigte er im Namen und für die Sache des Vaterlandes, für Italien, deſſen Namen er früher zuerſt und allein ausgerufen, als noch kein

Mund für die „gemeinsame Mutter aller Italiener“ sich zu öffnen wagte. In Bologna schloß er sich den Schaaren an, die Pater Gavazzi von Rom aus in den „heiligen Krieg“ gegen die fremden Unterdrücker führte. Der Papst selbst hatte demselben dazu ein verhülltes Kruzifix übergeben, mit der Verordnung: es erst zu enthüllen, wenn Italien frei sein werde von seinen Drängern.

Mit diesem Augenblicke beginnt die glorreiche Zeit des priesterlichen Helden, die ihn zum Märtyrerthume führen sollte. Bei Treviso lernte ihn Garibaldi kennen. Während er mit Wort und That die dort gegen die Oesterreicher kämpfenden ungeübten Schaaren der Freiwilligen ermuthigte, zerschmetterte eine Kugel ihm den Arm und drang durch denselben in den Leib. „Ich sah den Padre Ugo Bassi“ — so schrieb Garibaldi später an einen Freund — „vor dem Thomasthore von Treviso auf der äußersten Linie der Vorposten sich hinunter bewegen und hochaufgerichteten Hauptes, sein langes Haupt- und Barthaar im Winde flatternd, die Kämpfer anfeuern, während er den General Guidotti begleitete, der zum sichern Tode ging. Guidotti fiel tödtlich verwundet, Bassi empfing drei Wunden von einer Kugel, aber das hinderte ihn nicht, den sterbenden General mit seinem Talar zu bedecken und unter dem Thomasthore ihm das letzte Sterbegebet zu sprechen.“ Kaum geheilt, nahm Bassi, nachdem Treviso und Padua in die Hände der Oesterreicher gefallen waren, an allen Entbehrungen, Kämpfen und Gefahren der tapferen Vertheidiger Venedigs Theil. Sein Beispiel, sein todesfreudiger Muth hielten überall die Begeisterung der Vaterlandsstreiter aufrecht. Ohne selbst mit Schwert oder Feuerwaffe zu kämpfen, war er immer in den vordersten Reihen, Verwundete zu unterstützen, Sterbende zu trösten, — gleichviel ob die einen oder die andern Freunde oder Feinde waren. Soldaten und Bürger hingen an seinen beredten Lippen, wenn er in öffentlicher Versammlung dem Volke das Evangelium von der Befreiung Italiens predigte. Republik oder Monarchie, war für ihn keine Frage der Gegenwart. „Laßt Euch nicht verführen,“ rief er seinen Zuhörern zu, „von denen, die über solche Dinge streiten, die der Zukunft angehören. Das alles sind für jetzt Formen und Namen ohne Bedeutung. Unsere gegenwärtige Regierungsform ist der Krieg für Italiens Befreiung. Der König, der mit seinem Herzen für Italiens Unabhängigkeit kämpft,

wird der Wohlthäter Italiens ſein. Iſt Italien erſt befreit, dann werden ſeine Völker über die Regierungsform berathen!“ Der herrliche Manin liebte den begeiſterten Prieſter wie einen Sohn. Mehr als einmal zügelte Baſſi's Rede und Anſehen die Volkswuth, welche in Bologna und Venedig die öſterreichiſch Geſinnten, unter andern auch den berüchtigten Kardinal Monico, Patriarchen von Venedig, mit dem Tode bedrohte.

Baſſi's begeiſterter Glaube an Pius IX. war längſt entſchwunden, die Flucht des Papſtes aus Rom ins feindliche Heerlager zu dem Bombenkönige von Neapel vollendete ſeine Enttäuſchung. So feurig er früher für den neuen Meſſias mit der dreifachen Krone gepredigt hatte, um ſo ſtärker waren jetzt die Worte zornigen Schmerzes, mit denen er den Verrath des Italieners an der Sache Italiens in ſeinen Predigten brandmarkte. In Rom war die Republik erklärt und die römiſchen Freiwilligen zu ihrem Schutze zurückgerufen worden. Ugo Baſſi eilte mit ihnen über Ravenna und Bologna nach Rom. Eben dorthin ging Garibaldi mit ſeiner kleinen Heldenſchaar. Baſſi, von den Triumvirn zum Feldkaplan Garibaldi's ernannt, ging demſelben von Rom aus nach Rieti entgegen. Hier begegneten ſich beide Männer, die ſich bisher nur durch ihren Ruf kannten, zum Erſtenmale perſönlich, und jeder von ihnen fand in dem andern einen Mann nach ſeinem Herzen. Garibaldi's Legion empfing den berühmten Prieſter der Freiheit mit Jubel. Nur das ſchwarze Prieſterhabit, das Baſſi noch immer trug, war Garibaldi nicht recht, und er bat ſeinen neuen Freund, daſſelbe mit einem ſeiner eigenen Anzüge zu vertauſchen, den er ihm ſchenkte. So predigte der Feldkaplan des Nationalhelden von da an in der rothen Blouſe der Garibaldiner, und nur das Kruzifix, das er an ſilberner Kette über derſelben trug, bezeichnete ihn als Geiſtlichen. Er war der rechte Prediger und Prieſter einer Heldenſchaar, die zum Sterben entſchloſſen faſt allein noch die Fahne Italiens aufrecht hielt. „Italien iſt hier in unſerem Feldlager“ — ſchrieb er ſeiner Mutter — „Italien iſt Garibaldi und wir!“ (Italia è Garibaldi, e siamo noi.) — Für Garibaldi zu ſterben war fortan ſein höchſter Wunſch, und Garibaldi ſelbſt fand es nöthig, ihn mit Bitten anzugehen ſich nicht allzuſehr und überall dem feindlichen Feuer auszuſetzen. Bei einem Ausfalle gegen die Franzoſen ward Baſſi's Pferd unter ihm er-

ſchoſſen, er ſelbſt gefangen, aber Tags darauf gegen einen gefangenen franzöſiſchen Offizier ausgewechſelt.

Der Heldenkampf der Vertheidiger R[illegible]s gegen die ungeheure Uebermacht der Franzoſen, zu denen ſich noch die Schaaren des Königs von Neapel geſellten, iſt mit unauslöſchbaren Zügen eingezeichnet in das Buch der geſchichtlichen Ehre des nach Verjüngung ringenden Italiens. Viele Schlachten und Kriegskämpfe unſerer Zeit werden vergeſſen ſein, wenn man noch Hoffſtetter's „Tagebuch" dieſes römiſchen Heldenkampfes einer kleinen todesmuthigen Schaar und ihres Führers mit Rührung und Ehrfurcht leſen wird. Ueber Baſſi finde ich in demſelben folgende Stelle bei Gelegenheit eines heftigen Angriffs der Franzoſen, bei welchem ein Freund deſſelben, der Kapitain Laviron, fiel und in Hoffſtetter's Armen verſchied: „Hugo Baſſi war dieſesmal der Decharge glücklich entronnen, doch machte er dem General (Garibaldi) vielen Kummer, weil er deutlich merken ließ, daß er den Tod ſuche. Sie glauben nicht, was dieſer Mann mich bekümmert, ſagte mir der General eines Tages, denn er will ſterben. In Baſſi erkannte man auf den erſten Blick den edlen Schwärmer: die ſanften Augen, die hohe Stirn, die wallenden Locken ſeines Haupthaares und Barts, die ungewöhnliche Macht, die begeiſterte Rede und die Todesverachtung dieſes Prieſters überraſchten Jeden. Niemandes Händedruck that mir ſo wohl als der ſeine. Zu dem General hegte er eine leidenſchaftliche Liebe. „Nichts," ſagte er mir einige Male, „nichts würde mir erwünſchter ſein, als für Garibaldi zu ſterben!"

Dieſe Worte eines tapferen deutſchen Mitſtreiters ſind das ſchönſte Ehrenzeugniß des italieniſchen Märtyrers!

Wohl ſollte ihm ſein Wunſch erfüllt werden, für ſeinen Garibaldi zu ſterben, aber nicht, wie er gedacht, im freien Felde, im Kampf an ſeiner Seite und inmitten ſeiner tapferen Genoſſen!

Rom war der Uebermacht erlegen. Es hatte, zum Tode erſchöpft, mit Bomben überſchüttet, von Seuchen verheert, vor dem letzten Sturme kapitulirt. Aber Garibaldi hatte jede Kapitulation ausgeſchlagen. Am 2. Juli 1849 zog er mit ſeiner kleinen Schaar — nur noch 2500 zu Fuß und 400 Reiter — aus dem Thor San Giovanni, um jenen berühmten Rückzug durch einen zwanzigfach überlegenen Feind anzutreten,

der allein hinreichen würde, ihm in der Kriegsgeschichte dauernden Ruhm zu sichern. Zu den wenigen Getreuen gehörte auch Ugo Bassi, der fortan bis zum letzten Augenblicke stets an Garibaldi's Seite blieb.

Am 31. Juli entließ Garibaldi zu San Marino den Rest seiner Schaar, nur noch 1900 Mann im Ganzen stark, da die Oesterreicher denselben Leben und Freiheit zusicherten. Er selbst aber von nur wenigen Getreuen begleitet, setzte seine Flucht weiter fort, da er unter keiner Bedingung den Oesterreichern sich in die Hände geben wollte. Der treue Bassi folgte ihm auch hier. Aber auf dem Wege von Nachtwachen erschöpft, auf dem Pferde einschlafend, verlor er die Spur der vorwärtseilenden Genossen in den wilden Gebirgsschluchten. Nur ein Offizier Garibaldi's, der Lombarde Livraghi, fand sich zu ihm, und beide versuchten jetzt auf eigene Hand den Oesterreichern zu entkommen, deren Soldaten und Gensdarmen das ganze Gebiet, in welchem sie sich befanden, besetzt hielten und durchstreiften. Bald sahen sie sich daher in einer abgelegenen Herberge, wo sie Zuflucht und Stillung ihres Hungers gesucht, ergriffen und vor den Governatore des nächsten Orts geführt. „Ich habe kein anderes Verbrechen auf mir, als das, ein Italiener zu sein, wie Ihr es seid, und mein Leben für unser Vaterland auf's Spiel gesetzt zu haben!" — mit diesen Worten redete Bassi den Ortsvorsteher an. Es war kein böser Mann, aber die Angst vor den Oesterreichern überwog sein Mitgefühl. Noch war Aussicht auf Rettung. Ein patriotischer Gutsbesitzer, Giuseppe Bonnet, derselbe, der später Garibaldi rettete, versuchte die Gefangenen zu entführen, aber die Dazwischenkunft der päpstlichen Carabinieri verhinderte das Rettungswerk. Auf dem Transport nach Bologna überhäuften die Geistlichen der Ortschaften, durch welche man die Gefangenen, von zwölf Kroaten begleitet, führte, den gefesselten Priester mit unwürdigen Schmähungen.

Sein Schicksal war bald entschieden. Nur wenige Stunden blieben ihm zwischen Verhör und Hinrichtung. Der österreichische Kommandant hatte gefordert, daß der Klerus von Bologna sich über das Schicksal des Gefangenen ausspreche. Der Ausspruch desselben lautete auf Tod. Nur die drei österreichischen Feldkaplane, welche Theil an dem Gerichte nahmen, stimmten gegen das grausame Urtheil; man sah sie mit Thränen aus der Versammlung gehen.

Am Morgen des 8. Auguſt 1849 führte eine ſtarke Bedeckung von Kavallerie und Infanterie den Märtyrer zum Richtplatze. Die entmenſchten Prieſter hatten darauf gedrungen, daß dem Verurtheilten vor der Hinrichtung die Weihen entzogen würden, damit er nicht als Geiſtlicher ſterbe. Man ſchnitt ihm mit einem Raſirmeſſer die Tonſur vom Haupte und die Haut von den Fingerkuppen. Blutend und von Schmerz gepeinigt hatte er dennoch die Kraft, ſeinen Schickſalsgenoſſen, der minder ergeben zum Tode ging, mit tröſtendem Zuſpruche aufzurichten. Ein Blatt Papier, um den Seinen ein letztes Lebewohl zu ſchreiben, ward ihm verweigert, auch durfte er nicht, wie er bat, zu der verſammelten Menge ſprechen. Da warf ſich der unglückliche Mann auf ſeine Knie, und die Augen nach der Kirche von San Luca gewendet, die von der Höhe hinab in der Morgenſonne glänzte, ſprach er ein kurzes Gebet „für Italien und für ſich.“ Dann drückte er das kleine Kruzifix, das ihm die Mörder gelaſſen, an ſeine Bruſt, und ſprach: „Ich bin bereit!“ Dem Offizier, der Feuer zu kommandiren hatte, verſagte vor Bewegung die Stimme; ein anderer mußte an ſeine Stelle treten. Baſſi's letzte Worte waren: „Ich ſterbe unſchuldig, aber ich vergebe meinen Mördern, und ermahne meine Brüder, nicht nachzulaſſen in dem heiligen Werke der Erlöſung des Vaterlandes. Viva Italia!“

Und ſie haben ſeinen Zuruf erfüllt. Heute, wo ich dieſes ſchreibe, iſt Italien erlöſt vom Fremdenjoche, weht ſeine Tricolore vom Markusthurme in Venedig, und zittern die Prieſter, die den Märtyrer gemordet in ihrer letzten Burg, in der Siebenhügelſtadt ihrem eigenen Untergange entgegen. Discite justitiam moniti! — —

Ugo Baſſi's von Kugeln zerriſſener Leib ward auf dem Richtplatze verſcharrt. Aber als Tag und Nacht die Verehrung und Liebe zu ſeinem Grabe wallfahrtete und es mit Kränzen und Blumen ſchmückte, ließ der Biſchof von Bologna heimlich bei Nacht den Leichnam ausgraben und an einem unbekannten Orte einſcharren. Dafür dichtete die Volksphantaſie, daß der Geiſt des Märtyrers in weißem Gewande und mit einer Strahlenkrone Nachts von der Höhe der Madonna di San Luca niederſchwebe, um Italiens Kinder zu ſegnen. Am 7. Auguſt 1859 aber, zehn Jahre nach ſeinem Tode, wurde ſeine Aſche feierlich beigeſetzt in der Halle der Certoſa von Bologna.

VII.

Nach Florenz.

Florenz, 20. Oktober 1866.

Von Bologna nach Florenz fährt man jetzt mit der Eisenbahn in etwa fünf und einer halben Stunde, während ich vor zwanzig Jahren mit dem Vetturin zwei Tage brauchte, um denselben Weg zurückzulegen.

Das ist nun allerdings ein Vortheil für den italienischen Schnellreisenden, der als bloßer Fortkömmling nur irgend ein Endziel im Auge hat; aber für denjenigen, für den der Weg zugleich mit das Ziel ist, wird diese neue Eisenbahn ein Gegenstand des Mißbehagens. Sie ist sicherlich eine der interessantesten und zugleich schwierigsten Bahnen Europas. Immer im Gebirgsthale des Renoflusses entlang sich windend, den sie neunzehnmal auf hohen Steinbrücken überschreitet, gewinnt sie erst ein etwas breiteres, größere Aussicht verstattendes Terrain, wenn sie bei dem Flecken Vergato den reißenden Vergatello überschritten hat. Ueberall bieten sich die herrlichsten Ausblicke dar auf Gebirgshöhen, gekrönt mit Ruinen mittelalterlicher Feudalburgen, auf Berggüge, geschmückt mit Wein- und Oelpflanzungen, aus deren Grün die hellen lachenden Villen hervorleuchten — am schönsten bei La Porretta, einem Badeorte, der elfhundert Fuß über der Meeresfläche liegt, — auf dunkelschattige Eichenwälder, die aus dem Querthale bei La Capanna, wo früher die Grenze zwischen Toskana und dem päpstlichen Staate war, sich bergaufwärts ziehen. Mit einem Worte, es ist eine Straße so voll von romantischer landschaftlicher Schönheit, daß man sie am liebsten zu Fuße schlendernd durchwandern möchte. Und nun denke man sich den jetzigen Reisenden diese Gegend auf einer Eisenbahn dahinfliegend, die obenein durch mehr als vierzig — ein paar dänische Damen, die mit uns fuhren, zählten achtundvierzig — Tunnels zu passiren hat! Es ist eine reine Quälerei, und man kommt zu keinem Genusse der zahlreichen schönen Querthäler bei diesem

unaufhörlichen rasch aufeinander folgenden Wechsel zwischen Licht und Finsterniß. — Von den Tunnels ist der von Casale eine starke Drittelmeile, die dreiundzwanzig Tunnels, die man bis Pracchia passirt, zusammen über fünfviertel bis anderthalb deutsche Meilen lang, und hinter der genannten Station kommt noch erst der längste von allen, dessen Stollenbau den Apennin in einer Länge von ziemlich einer halben Meile durchbricht. Von Pracchia bis Pistoja senkt sich die Bahn 1820 Fuß tief durch achtzehn Tunnels und über mehrere gewaltige Viadukte hinab in das Thal zwischen Piteccio und Pistoja, vorüber an dem Schlachtfelde, wo der von Cicero so rabenschwarz gemalte wilde Catilina, der minder glückliche Vorläufer Cäsars, im heldenhaften Kampfe der Uebermacht erlag. „Aber um's Himmelswillen! Sie werden doch nicht auch noch den Catilina, diesen Unhold aller Unholde, in Schutz nehmen gegen einen Ehrenmann wie Cicero!“ hör' ich Sie rufen. Nun warum nicht? wer weiß! — Doch vorerst wollen wir machen, daß wir nach Florenz kommen.

Das eigentliche Italien fängt erst an, wenn man den Apennin im Rücken hat und das Ombronethal sich bei Pistoja mit dem weiten herrlichen Arnothale vereinigt, das an diesem sonnengoldnen Herbstnachmittage sich in all seiner unvergleichlichen Schönheit vor unsern Blicken ausbreitete. Weinstock und Feigenbaum beginnen hier ihre Herrschaft zu zeigen. Der ganze farbenbunte Herbstzauber des Südens lag über Thal und Höhen gebreitet, als wir vorüber an der alten Bergveste von Monte Murlo, dem Schauplatze des letzten Kampfes der republikanischen Partei von Florenz gegen die Herrschaft der Medici, von Pistoja und San Piero nach Prato zu fuhren. Das Kastell ist jetzt im Besitze eines Grafen Gherardesca, eines Abkömmlings des berühmten Grafen Ugolino, wie ein mit uns fahrender junger Florentiner bemerkte. Noch vier kleine Stationen von Prato an, jede von der andern immer nur etwa kaum eine Viertelmeile entfernt, und wir landeten innerhalb der Thore von Florenz an dem Bahnhofe, der etwa einen Pfeilschuß weit von der Kirche Santa Maria Novella sich hinstreckt.

Vor einundzwanzig Jahren hatte ich in der Trübe brodelnden Regenwetters meinen Einzug gehalten in die alte Mediceerstadt; heute schwamm sie in rosig goldenem Abendlichte, ganz entsprechend ihrem

Namen, der uns anklingt wie Licht und Sonnenhelle, wenn wir im grauen Norden an das italieniſche Athen gedenken. „Jetzt iſt Florenz unſer, auf acht und mehr Tage, auf ſo lange wir wollen!“ rief mir Fanny fröhlich erregt zu, als wir durch den neuen Stadttheil die Garibaldiſtraße hinab, den ſchimmernden Lungarnokai entlang, der wohlbekannten Piazza della Trinita zufuhren.

Ein paar Stunden ſpäter, nachdem wir uns durch ein gutes Mahl ein wenig erfriſcht hatten, begannen wir unſere erſte Wanderung durch die Straßen. Die Nacht war herabgeſunken, aber des Mondes volle Scheibe glänzte vom Himmel nieder, als wir aus der Via di Porta roſſa rechts in die Via de' Calziaioli einbiegend, hinaustraten auf den Platz der Plätze, die Piazza del Granduca. Da lagen ſie wieder vor uns: der zinnengekrönte Palazzo Vecchio mit ſeinem ſchlanken Thurme, der ſich wie ein Federbuſch auf einem Sturmhut keck und trotzig in die Lüfte ſchwingt; der Wunderbau der Loggia dei Lanzi, dieſe ſchönſte Halle Italiens, Orgagna's Meiſterwerk, das Michelangelo's gewaltiger Geiſt fortſetzen wollte rund um den ganzen Platz, weil ein ſchönerer Schmuck des letzteren nicht zu denken ſei; die Marmorkoloſſe, Michel Angelo's David und Bandinelli's Herkules, die Wächter am Eingange der alten Stadtburg; der marmorne Neptun Ammanati's, mit ſeinem Viergeſpann von brauſenden Seeroſſen in der „Rieſenfontaine,“ wie das Volk ſie nennt, neben der einſt die Rednerbühne der Republik ſtand, von welcher herab Savonarola's glühender Redeſtrom ſich ergoß, ehe er auf demſelben Platze den Märtyrertod am Galgen erlitt; die bronzene Reiterſtatue Coſimo's des erſten, des Begründers der Herrſchaft und des Thrones der großherzoglichen Mediceer, jener klugen Erwürger der alten republikaniſchen Freiheit der mächtigen Arnoſtadt — — alles, alles wie es war vor jenen einundzwanzig Jahren, als mein freudetrunkener Blick dieſen Platz zuerſt im hellen Tageslichte erſchaute, jetzt ſanft verklärt im milden Mondenlichte, und wie es ſein wird, wenn längſt unſer Staub verweht ſein und andere Geſchlechter redender Menſchen ſich freuen und leiden werden auf der Nahrungſproſſenden Mutter Erde.

Schweigend verließen wir den Platz und ſchritten die breite Straße der Calziaioli hinab, vorüber an Orcagna's Or San' Michele, von deſſen Außenwand herab der marmorne St. Georg Donatello's gleichſam grüßend

auf uns niederblickte, dem Domplatze zu. Denn es trieb mich, noch am erſten Abend einen Blick zu werfen auf den Dom mit Brunelleſchi's Kuppel und auf meinen Liebling, Giotto's Campanile, dieſen ſchönſten Glockenthurm der Welt, der ſeine ſchlanke Marmorbildung faſt dreihundert Fuß hoch in die Lüfte des Himmels ſtreckt. Wie oft ich auch meine Augen an ihm geweidet in den achtzehn Tagen, die ich in Florenz verlebte, — ſchöner und herrlicher erſchien er mir niemals, ſelbſt nicht an jenem Abende, wo ihn das Freudenfeſt der Befreiung Venedigs mit tauſenden von Flammenlichtern umſtrahlte, — als in dieſer erſten Mondſcheinnacht unſerer Ankunft; und voll frommer Dankempfindung gegen mein Lebensgeſchick, das mir dieſes Wiederſehen gewährt hatte, kehrte ich zurück in unſer Hotel de l'Europe, wo wir für's Erſte nach mehrfachem Umherirren ein leidliches Unterkommen gefunden hatten. Hätte ich geahnt, daß mein alter Freund père Ponſon, — wie ihn ſeine Gäſte nannten, der Beſitzer des Hotels du Nord, noch lebe und jenſeits des Arno in der ſtillen Straße der Via Maggio eine Fremdenpenſion halte, ich würde ihn ohne alle Frage aufgeſucht und mich unter ſeine Flügel begeben haben, da ich der freundlichen Aufmerkſamkeit, mit der er ſich vor einundzwanzig Jahren des Kranken angenommen hatte, ein dankbares Andenken bewahrte. Ich ſollte bald genug Urſache haben, dieſe Verſäumniß aus mehr als einem Grunde zu bereuen.

VIII.

Achtzehn Tage in Florenz.

Florenz, 27. Oktober 1866.

Wir ſind jetzt bereits acht Tage in Florenz und haben ſo ziemlich Alles wiedergeſehen, was uns dort in der Erinnerung lieb geblieben war; aber obſchon es uns allmählig zu drängen beginnt, dem Winterquartiere in Rom zuzueilen, ſo iſt doch dazu noch keine Ausſicht. Denn die Regierung des Kirchenſtaates hat unſerer Ungeduld einen ſchlimmen Riegel vorgeſchoben.

Wir hatten nämlich bereits auf der Fahrt von Mailand nach Bologna in einer der auf gut Glück unterwegs gekauften Zeitungen die Nachricht von dem Ausbruche der Cholera in Rom geleſen und die Beſtätigung derſelben durch ein Mitglied unſerer Geſandtſchaft in Florenz erhalten. Trotzdem hatten wir uns, nach dem erſten Schrecken, darüber mit dem Gedanken getröſtet, daß jetzt wenigſtens die von der Weisheit des pontifiziſchen Staates angeordnete Choleraſperre aufgehoben und wir im Stande ſein würden, ohne Aufenthalt nach Rom gehen und uns an Ort und Stelle von dem Zuſtande der Dinge dort unterrichten zu können. Aber wir hatten die Rechnung ohne den Wirth gemacht. Das römiſche Governo erkannte die Exiſtenz der Krankheit in der ewigen Stadt nicht an, ſondern fand vielmehr für gut, im Intereſſe der Beruhigung der ihm anvertrauten Heerde, die fünfzehntägige Quarantäne für alle Reiſende aufrecht zu erhalten, die nicht nachweiſen konnten, daß ſie funfzehn Tage in einem cholerafreien Orte zugebracht hätten! Wir ſehen uns alſo gezwungen, unſern Florentiner Aufenthalt um mehr als das Doppelte unſerer urſprünglichen Abſicht zu verlängern, zumal da das italieniſche Gouvernement, obſchon von der Thorheit jener römiſchen Maßregel überzeugt, es doch im Intereſſe der Hauptſtadt findet, die Durchreiſenden möglichſt lange in derſelben feſtzuhalten, ſtatt denſelben durch

nachsichtige Praxis die Sache zu erleichtern. Und so will ich denn hier gleich berichten, daß uns die Beschaffung der zur Reise nach Rom nöthigen Gesundheitsatteste eine Menge von Mühen und Zeit- und Geldkosten verursachte, wobei wir immer noch in der sehr wenig angenehmen Aussicht blieben, daß ein oder ein Paar gegen das Ende unseres Aufenthalts in Florenz ausbrechende Cholerafälle uns wieder in die Nothwendigkeit der Abhaltung einer wirklichen Kontumaz in irgend einem kleinen Grenznester des heiligen Staates zurückwerfen könnten. Und doch eilt es uns, in ein wärmeres Klima zu kommen, denn wir finden Florenz — wenige Tage ausgenommen — in diesem Herbste bedeutend kälter, als wir erwartet hatten. In unserm Zimmer im Gasthofe der Porta rossa in der gleichnamigen Straße haben wir, obschon es Sonnenseite ist, nicht mehr als höchstens 12—13 Grad Reaumur, und die Schattentemperatur im Freien schwankt Vormittags zwischen 8½—10 Grad, was denn von dem milden Herbste des sonnigen „Südens" wenig spüren läßt. Unser Kamin in dem riesengroßen Zimmer des alten Palastes, den man eben zu seiner jetzigen Bestimmung umzubauen beschäftigt ist, giebt gleichfalls wenig Trost, da er die äußerst schlimme und hartnäckige Neigung zeigt, das, was er an Wärme nicht leisten kann, durch desto mehr Rauch zu ersetzen. Wir setzten ihn daher bald außer Dienst, und so habe ich denn an meinem Geburtstage, den 22. Oktober, niemals mehr gefroren, als in der sonnigen Blumenstadt am Arno im Jahre des Heils 1866.

Aber ein Blick an einem schönen Nachmittage von den Terrassen des Giardino Boboli, oder von den Höhen Bellosguardo's und Fiesole's hinab auf dies unvergleichliche Arnothal mit der Prachtblüthe seines Florenz in seinem Schooße läßt uns Alles wieder vergessen! Diese unzählbare Masse von Villen und Landhäusern, so weit das Auge reicht, vom Thale aufwärts bis hinauf zu den Höhen der Bergzüge, macht einem den Eindruck, als ob der größte Theil der Häuser von Florenz zu allen Thoren an einem Festtage hinausspaziert seien und nur die gewaltigen Kirchen und die altersgrauen schwerfälligen Paläste es vorgezogen hätten, unten am Arno in den alten Mauern und Bastionen zu bleiben. Diese Liebe der Italiener überhaupt und der Florentiner im Besonderen für das Villenleben ist ganz antik römisch und findet sich bereits im Mittelalter von Florenz, während in unserem Vaterlande das Landhäuserwesen

der Städte ſehr modernen Urſprungs iſt. Schon im Jahre 1440 heißt es in einer Schrift Agnolo Pandolfini's (Trattato del Governo della famiglia) von der Villenumgebung von Florenz: „Um Florenz liegen zahlreiche Villen in kriſtallheller Luft, in heiterer Landſchaft mit herrlicher Ausſicht. Da iſt wenig Nebel, kein verderblicher Wind; alles iſt gut, auch das reine geſunde Waſſer, und von den zahlloſen Bauten ſind manche wie Schlöſſer und Fürſtenpaläſte anzuſchauen, prachtvoll und koſtbar.“ Es ſind das jene herrlichen kunſtgeſchmückten Landhäuſer, von denen die meiſten im Jahre 1529 von den Florentinern ſelbſt der Vertheidigung der Freiheit ihrer Stadt — leider vergebens — geopfert wurden.

Bellosguardo vor Porta Romana iſt übrigens nichts als ein Stückchen Terraſſe inmitten der hochummauerten Gärten und Weinberge, wo man, ich weiß nicht ob durch Zufall oder Abſicht, vermuthe aber das erſtere, ein Fleckchen Erde freigelaſſen hat, auf dem keine 16—20 Fuß hohen Mauern dem Spaziergänger, wie ſonſt überall, jede Möglichkeit einer Ausſicht verſperren, — ein Umſtand, der einem das Spazierengehen in der Umgegend von Florenz förmlich verleiden kann. (S. Ein Jahr in Italien, I. S. 119—120.) So bietet denn der Giardino Boboli hinter Palazzo Pitti für die Florentiner, welche keine eigenen Villen haben, die einzige Möglichkeit des Naturgenuſſes in nächſter Nähe, und auch dieſe iſt ihnen, ſeit Florenz die Hauptſtadt Italiens und der Palaſt Pitti Reſidenz des Königs von Italien geworden iſt, bedeutend verkümmert. Während nämlich, als ich vor einundzwanzig Jahren zum erſten Male Florenz beſuchte, dieſer herrliche Terraſſengarten mit ſeinen hohen Lorbeergängen, Piniengruppen und Statuengeſchmückten Alleen, ſeinen Waſſerwerken und Belvederes täglich den Bewohnern der Arnoſtadt ſowie allen Fremden offen ſtand, iſt jetzt der Beſuch deſſelben nur zweimal wöchentlich, in den Nachmittagsſtunden des Sonntags und Donnerſtags, geſtattet; an allen andern Tagen bedarf es einer Eingabe an das königl. Hofmarſchallamt, wenn ein Fremder den Garten beſuchen will; denn der piemonteſiſche ſchwerfälligſteife Hofadelszopf hat nicht die Läſſigkeit der ehemaligen großherzoglichen Verwaltung, und ſelbſt wenn Victor Emanuel — wie eben jetzt — nicht in Florenz reſidirt, bleibt der Garten außer an jenen feſtgeſetzten Tagen, dem Publikum verſchloſſen. Auch der Pa-

last Pitti selbst bildet nicht mehr den alleinigen Eingang zu den dort befindlichen Schätzen der Kunst, sondern man gelangt jetzt zu denselben auch von der Gallerie des Uffizienpalastes aus durch einen langen, Treppe auf und ab führenden bedeckten Gang, der von den Uffizien über den Arno hinweg an den Häusern der Straße Guiciardini fortlaufend in das obere Gestock des Palastes Pitti führt, und aus den Vorrathsmagazinen der ehemaligen großherzoglichen Kunstschätze mit Werken aller Art, besonders mit prachtvollen Teppichgemälden, ausgeschmückt ist, die bis dahin, aus Mangel an Raum, nirgends aufgestellt werden konnten.

Daß unsere ersten Besuche in den ersten Tagen den beiden oben genannten Gallerien vorzugsweise gewidmet waren, brauche ich nicht erst zu sagen. Mit einer Art von Andacht stieg ich die hundertundsechsundzwanzig Stufen der breiten Steintreppe zur Uffiziengallerie hinauf, um das Wiedersehen meiner Lieblinge in der Tribuna [illegible] in den andern, mir so wohlbekannten Räumen zu feiern. Die Welt hatte sich seitdem in ungeheuren Revolutionen mehr als einmal umgewendet, — sie aber, die Juwelen der bildenden und malenden Kunst, hatten ihre stillen Räume nicht verlassen. Sie standen und hingen noch alle an derselben Stelle, wo ich von ihnen einst Abschied genommen, die nackten Göttergestalten Tizians, die marmorne Herrlichkeit der Medizeischen Venus und ihre vier Genossen in diesem himmlischen Rundbau: der tanzende Faun und der zauberhafte „Apollino," der horchende Sichelschleifer und die wildverstrickte Gruppe der „Ringer." Und was für mich das Befriedigendste war, — ich fand, daß auch meine Eindrücke von damals im Ganzen dieselben geblieben waren, obschon so viele Jahre darüber hingegangen. Es ist etwas Eigenes mit allem Wiedersehen nach langer Zeit. Der Genuß, den es gewährt, ist in vielen Fällen, namentlich wenn es Menschen, alte Freunde und Bekannte, Oertlichkeiten und Verhältnisse, die lange nicht gesehene Vaterstadt, die Freunde der Jugend, der Schul- und Universitätszeit gilt, ein sehr zweifelhafter, und es dürfte in den meisten Fällen weise sein, denselben eher zu vermeiden als aufzusuchen, um die Erinnerung mit ihren reizenden Illusionen sich rein und ungestört zu erhalten. Aber auch bei einem Wiedersehen, wie dasjenige, welches ich jetzt erlebte, darf es immerhin als ein Glück gelten, wenn durch dasselbe kein wesentlicher Widerspruch zwischen dem Sonst und Jetzt, zwischen

unserem vergangenen und gegenwärtigen Ich und seinen Anschauungen, seinem Fühlen und Empfinden hervorgebracht, wenn mit einem Worte die Wandelbarkeit und Vergänglichkeit unseres Wesens uns nicht allzu empfindlich fühlbar gemacht wird. Da ich den Vortheil habe, in meinem eigenen Buche die unmittelbar im Momente des Schauens damals empfangenen Eindrücke objektiv vor mir zu haben und mit den gegenwärtigen vergleichen zu können, so überrascht es mich freundlich, zwischen beiden kaum einen Widerspruch und keine andere Verschiedenheit zu bemerken, als diejenige, welche hinsichtlich der Begeisterung des ersten Kennenlernens und Erstaunens und der ruhigeren Betrachtung des bereits Bekannten, sich als naturnothwendig ergiebt, und mich zu überzeugen, daß die gereiftere Einsicht fast in allen Fällen die Empfindung und das Urtheil der Jugend bestätigt. So erschien mir denn auch noch heute die Aufstellung der kostbaren Niobidengruppe in dem großen Saale der Uffizien eben so barbarisch wie damals, eine wahre Schande für Florenz, und auch die Vereinigung von Plastik und Malerei, wie sie die Tribuna der Uffizien zum großen Nachtheile der Werke der ersteren bietet, trat mir in gleicher Weise unerfreulich und störend wie vor zwanzig Jahren entgegen.

Da ich mich während der letzten sechs Jahre fortwährend mit den Persönlichkeiten des Julischen Kaiserhauses beschäftigt hatte, so war es mir natürlich sehr interessant, die Portraitbüsten derselben in der Sammlung der Uffizien zu studiren, — eine Sammlung, welche bekanntlich nur der berühmten Kapitolinischen nachsteht. Aus beiden die vorzüglichsten Exemplare in guten Abgüssen zu gewinnen, würde für unser Museum in Berlin eine dem Historiker wie dem Kunstgeschichtsschreiber wünschenswerthe Ergänzung desselben sein. Ich bemerke unter der großen Anzahl derselben vor allem die treffliche, fast völlig unversehrt erhaltene Marmorbüste des großen Agrippa, des ahnenlosen Gemahls von Augustus Tochter Julia, ein Portrait, welches den düster-ernsten Ausdruck, die torvitas der Gesichtszüge dieses gewaltigen Helden und Staatsmannes, der das Schwert und der Schild seines kaiserlichen Jugendfreundes in allen seinen Kriegen um die Weltherrschaft und zugleich der Wohlthäter und Verschönerer Roms war, in wunderbar ergreifender Weise wiedergiebt. Nicht weit von ihm stehen die Büsten seiner Gemahlin, der schönen,

leidenschaftlichen, geistreichen Julia und ihres Vaters, sowie die Portraits der beiden Drusus, des Bruders und des Sohnes vom Kaiser Tiberius, von denen das letztere eine sprechende Aehnlichkeit mit dem Vater zeigt, nur ist der Ausdruck leidenschaftlicher und heftiger, — ganz übereinstimmend mit demjenigen, was wir aus den Alten über den Charakter dieses einzigen Sohnes des gewaltigen Claudier's auf dem Kaiserthrone wissen. Eine überaus charakteristische Büste ist ferner die des Caligula, dessen Portraitbüsten wie die des Agrippa selten sind. Der Gesichtsausdruck hat etwas Unruhigunheimliches, Geziertprätentiöses, die Züge des jugendlichen bartlosen Antlitzes sind hocharistokratisch, fein bis zum Kleinlichen, aber in ungewöhnlicher Weise geistreich und nicht ohne Schönheit. Ich kann ihn mir vorstellen, daß er so aussah, als er bei der uns von Philo so dramatisch geschilderten Audienz, die er den Abgesandten der Alexandrinischen Juden und ihren Anklägern zugleich gewährte, mit seinen hin- und herfahrenden witzigen Sarkasmen die ihm lächerlichen Bekenner des mosaischen Gesetzes zum Besten hatte. Sein Oheim und Nachfolger, der vielgeschmähte und vielverkannte Claudius, hat in seiner sanfttraurigen Physiognomie, der man den langen Druck der Jugend und der später auf seinen schwachen Schultern ruhenden Regentenlast und des schweren häuslichen Unglücks ansehen zu können meint, Etwas, was unwillkürlich für ihn einnimmt und zur Theilnahme auffordert. Nero ist in zwei Büsten vertreten, deren eine ihn als Knaben, die andere im Mannesalter zeigt. Dicht neben ihm steht sein Busenfreund, der spätere Kaiser Otho, der Verderber seiner Jugend, sein Rival in der Leidenschaft für die verrufene Poppaea Sabina, der erste Stutzer und der vollendetste Wüstling seiner Zeit. Das glatte, bartlose, jugendlich weiche, fast weibische Gesicht, eingerahmt von jener künstlichen Haartour, mit der er den durch Schlemmerei früh des Haares beraubten Kopf geschickt zu bedecken pflegte, trägt den Stempel jener raffinirten Sorgfalt, die er auf seine Toilette verwendete. Man fragt sich bei seinem Anblick unwillkürlich: woher nahm dieser Mann, dieser Weichling — mollis Otho nennt ihn ein zeitgenössischer Dichter — die Energie zu seinem Catonischen Tode? Allerdings vereinigten sich in ihm, wie kaum in einem andern Römer jener Tage, die Widersprüche der heterogensten Eigenschaften, aber die richtigste Erklärung seines, selbst von Tacitus viel zu sehr bewunderten Selbstmordes

dürfte doch weit weniger in einer Catoniſchen Charakterkraft als vielmehr in jener ſchlaffen Lebensmüdigkeit zu ſuchen ſein, die dem mit vierunddreißig Jahren von allen Genüſſen überſättigten blaſirten Schwelger es leichter und wünſchenswerther erſcheinen ließ, das erſchöpfte Daſein von ſich zu werfen, als den blutigen und beſchwerlichen Entſcheidungskampf um die Weltherrſchaft, die in den zweiundneunzig Tagen des Beſitzes bereits den Reiz der Neuheit für ihn verloren hatte, männlich auszukämpfen. Das Urtheil eines Martial, der von Otho's Selbſtmorde ſang:

War auch Cato, ſo lange er lebte, größer als Cäſar,
Iſt er im Tode darum größer als Otho es war? —

dies ſchiefe Urtheil charakteriſirt eben nur den Geiſt einer Zeit, die bereits unfähig geworden war, die wahre von falſcher Größe, den Schein vom Weſen zu unterſcheiden.

IX.

Florenz, Ende Oktober 1866.

So oft ich, wie eben heute, von der Gallerie der Uffizien niederſteigend die rieſige Halle betrete, welche von den drei Seiten des Uffizienpalaſtes gebildet wird und die, wenn man ſie mit einem Glasdache verſähe, den koloſſalſten Saal der Welt bilden würde, — ſie mißt nämlich nicht viel weniger als zweihundert und einige dreißig meiner Schritte, fühle ich mich erhoben durch den Anblick der Marmorſtatuen großer Florentiner, welche jetzt die vierundzwanzig Niſchen der Säulenzwiſchenräume bis zur letzten füllen. An der Außenſeite nach dem Arno zu geſellen ſich zu ihnen noch vier andere: die Statuen der großen Florentiner Staats- und Kriegsmänner, Farinata degli Uberti, Giovanni delle Bande nere, der heroiſche Francesco Ferrucci, in der Linken die Fahne,

in der Rechten das entblößte Schwert haltend, und Pier Capponi in bürgerlicher Magistratstracht, ein edelkräftiger Kopf, hohe geistreiche Stirn, von der das Haar nach hinten gestrichen ist. Er hält in beiden Händen die Stücke eines zerrissenen Blattes; — es ist jener stolzeste Moment seines Lebens dargestellt, in welchem das Haupt des freien Bürgerthums dem Uebermuthe des Franzosenkönigs den Trotz der Bürgertapferkeit in's Angesicht schleuderte.

Tritt man von der Wasserseite ein in die Halle selbst, so reihen sich die Gestalten der Gefeierten nach rechts hin in folgender Ordnung aneinander. Zunächst Amerigo Vespucci der Entdecker, und Guicciardini der Historiker; dann der feine Machiavelli, die Linke nachdenklich am Kinn, in der Rechten ein Buch; der behagliche Boccaccio ruhig eine seiner reizenden Novellen vortragend, der glühende Liebesdichter Petrarca, begeistert eines seiner Gedichte niederschreibend, der prophetische Dante, der Altissimo Poeta Italiens. Es folgen die Meister der bildenden und malenden Kunst: der ernste fast düster sinnende Michel Angelo Buonarotti und der nicht minder gewaltige, ritterlich schöne Lionardo da Vinci — alles Namen, bei denen jedem gebildeten Menschen unsers Welttheils das Herz höher schlägt, die der ganzen Menschheit gehören, und die alle dies eine kleine Florenz hervorbrachte! Es folgen der Kunstschriftsteller Alberti, der Bildhauer Donatello, Hammer und Meißel in der Hand, ein Reliefportrait ihm zu Füßen, Giotto im weiten Kapuzmantel; die Architekten Nicolo Pisano und Andrea Orcagna bilden den Schluß dieser Seite.

Unter der Halle nach dem Palazzo Vecchio zu begegnet der Blick zuerst den Standbildern des pater patriae, des ehrwürdigen Cosimo und des feinen, schlauen, geistreichen Lorenzo il magnifico. Der erstere hat in der Haltung der Hände und des gesenkten ältlichen Hauptes etwas, das so aussieht, als ob er einen Klienten belehre; Lorenzo hat eine Herme mit einem Minervakopfe neben sich, das lange weitfaltige Talargewand und das lange Haar verstärken den Eindruck der breiten slavischen Gesichtsbildung, die weniger an einen Italiener als an einen altrussischen Handelsherrn gemahnt. Benvenuto Cellini, mit dem Modell seines Perseus aus Erz in der Linken, das Barett in der Rechten, hat eine seinem Charakter entsprechende Raufboldphysiognomie. Guido Aretino, Accorso, S. Antonio, Andrea Cesalpino, Paolo Majagni, Francesco Redi,

Pier Antonio Michele — berühmte Muſiker, Aerzte, Anatomen, Juriſten, Botaniker u. ſ. f. machen den Beſchluß, und — last not least — die edle, rührende, zum Himmel aufblickende Geſtalt des großen Märtyrers der Wahrheit und Wiſſenſchaft, der Mann des Eppur' si muove, Galileo Galilei. Man muß geſtehen, daß keine Stadt der Welt ſolch' einen monumentalen Aufzug welthiſtoriſcher Größen aufzuweiſen hat, als ihn hier der Patriotismus eines Vereines vaterlandsliebender Florentiner, und zwar auf ihre Koſten — hört, hört! lieben Landsleute — zur Ehre und Zierde ihrer Vaterſtadt hingeſtellt hat.

Von da trieb es uns nach Santa Croce, die Monumente der großen Florentiner zu ſehen, die dort begraben liegen, ältere und neuere in bunter Reihe, obenan Michel Angelo, der, wie die Sage geht, ſelbſt ſich ſeine Grabſtätte ſo ausſuchte, daß er, wenn die gegenüberliegende Thüre ſich öffnete, die Kuppel des Domes ſehen könnte! Dante und Alfieri, Machiavelli mit der Inſchrift: Tanto nomini nullum par elogium, Filicaja, Lanzi, Leonardo Bruni der Aretiner, Cavalcanti, Michele Nobili, Signorini, Lami, Foſſonbroni, Marſupini, Targioni, Cocchi, Raphael Morghen, deſſen Monument, im Jahre 1854 errichtet, das jüngſte von allen iſt, Dichter, Gelehrte, Staatsmänner, Philoſophen, Hiſtoriker, Naturforſcher, — das iſt auch eine Geſellſchaft, wie ſie ſich ſelten in einer Kirche zuſammenfindet. Und faſt hätte ich ihn vergeſſen, zu deſſen Grabe ich zuerſt vor allem meine Schritte lenkte, Galileo Galilei, dem der Papſt Clemens XII. Corſini, ein Florentiner, im Jahre 1737 endlich den Wunſch erfüllte, ſeinen Gebeinen bei denen ſeines Lieblingsſchülers und Freundes Viviani eine Ruheſtätte zu geſtatten. Was iſt aller Glanz und alle koloſſale Schaupracht der Medizeer Grabmonumente in der Kapelle von San Lorenzo gegen den Eindruck, den das Hin- und Herwandeln in dieſer wahren Ruhmeshalle des Florentiniſchen Geiſtes auf den Beſchauer macht! Nur vor den Monumenten der Sagreſtia Nuova, wo Michel Angelo's Rieſengeiſt zwei wenig bedeutende Mitglieder der Herrſcherfamilie unſterblich gemacht hat, fühlt man ſich wieder in erhobener Stimmung, weil man ſeines Geiſtes Hauch empfindet. Ich verweiſe meine Leſer auf Hermann Grimm's vortreffliche Schilderung der Grabmonumente Giuliano's und Lorenzo's von Medizi in ſeiner Biographie Michel Angelo's, die zu dem Gelungenſten des geiſtvollen Werks

gehört, und ſetze dafür nur einen Verſuch einer Ueberſetzung der beiden Gedichte her, welche ſich auf die berühmte Geſtalt der „Nacht“ an dem Denkmal Lorenzo's beziehen, von der ein Zeitgenoſſe Giovanni Battiſta Strozzi ſang:

La notte, che tu vedi in si dolci atti
Dormire, fu da un Angelo scolpita
In questo sasso, e perchè dorme, ha vita,
Destala, se nól credi, e parlerati!

worauf Michel Angelo, in tiefem Grame über den Verluſt der Freiheit ſeiner Vaterſtadt, mit den Zeilen antwortete:

Grato m' è 'l sonno, e più l'esser di sasso,
Mentre che il danno e la vergogna dura
Non veder, non sentir m' è gran ventura;
Però non mi destar; deh, parla basso.

Zu deutſch:

Die Nacht, die du ſo lieblich hingegeben
Dem Schlafe ſiehſt, ein Engel ſchuf in Stein
Sie hier vor dir; der Schlaf muß Leben ſein!
Weck, Zweifler, ſie, und ſie wird Antwort geben.

Lieb iſt der Schlaf mir, lieber daß ich Stein;
Es mag, ſo lange Schmach und Schande währen,
Nicht ſehn, nicht fühlen, einzig Troſt gewähren;
Drum weck mich nicht! Laß leiſ' dein Reden ſein.

X.

Florenz, 30. Oktober 1866.

Im Aegyptischen Museum sahen wir das aus dem Kloster San Onofrio dorthin versetzte, erst im Jahre 1845 aufgefundene Abendmahl Rafael's, über dessen Aechtheit die Kunstgelehrten streitig sind. Ich möchte mich entschieden für dieselbe erklären, nicht wegen des auf dem Gewande des St. Thomas — ein merkwürdig symbolischer Umstand das! — eingezeichneten Monogramms des Meisters, sondern weil der Geist, der in dem Ganzen der Komposition wie in ihren einzelnen Theilen lebt, durchaus dem Rafaelischen verwandt ist. Freilich erwähnt keine Biographie diese Arbeit des Künstlers, aber das ist immer noch kein absoluter Beweis gegen die Aechtheit. Es liegt über dem Werke durchaus der Hauch jener ersten jugendlichen Florentiner Epoche Rafaels, und selbst die sehr stark aufgetragenen Heiligenscheine, welche die Köpfe der sämmtlichen, an der Tafel versammelten Personen umgeben, und die ich für übermalt halte, können mich darin nicht irren. Geradezu bewundernswerth und einzig in ihrer Art ist die feine Kunst, mit welcher die sechsundzwanzig Füße, die man wegen der Kürze des Tafeltuches sammt und sonders sieht, so behandelt und arrangirt sind, daß sie in keiner Weise unangenehm störend auffallen. Eine unsagbare Anmuth und jenes „sympathische" Etwas, das keiner Schöpfung Rafaels fehlt, ist über die Physiognomien der einzelnen Apostel ergossen, und selbst der arme Judas, der ganz im Vordergrunde sitzt, ist davon nicht ganz ausgeschlossen. Man fühlt eher Mitleid als Widerwillen und Haß bei seinem Anblicke.

Von dort gingen wir Michel Angelo's Haus in der Via Ghibellina 64 sehen, das sich jetzt durch Testament des letzten Besitzers, des ehemaligen Unterrichtsministers Cosimo Buonarotti, vom 9. Februar 1858, im Besitze der Stadt Florenz befindet und dem Publikum an zwei Tagen der Woche unentgeltlich geöffnet ist. Michel Angelo hatte es einst für seinen Neffen Lionardo angekauft, und einer von dessen Nachkommen,

Michel Angelo Buonarotti der jüngere, Poet und Literat des siebzehnten Jahrhunderts, hatte aus pietätvoller Verehrung für seinen großen Ahnherrn alle Räume des kleinen Hauses von den besten Florentiner Meistern seiner Zeit mit Wandgemälden schmücken lassen, welche sämmtlich Scenen und Begebenheiten aus dem Leben des großen Meisters darstellen. Mehr als zwanzigtausend Scudi, — für damalige Zeit ein großes bürgerliches Vermögen — hat dieser Michel Angelo, „il giovane," wie er zum Unterschiede von seinem Ahnherrn heißt, auf diesen monumentalen Schmuck des Familienhauses verwendet und nicht genug damit, hat er auch alle irgend aufzutreibenden Modelle, Zeichnungen und Entwürfe Michel Angelo's, sowie eine nicht kleine Anzahl von Bildern, besonders von Bildnissen, und vor allen Dingen den ganzen handschriftlichen Nachlaß, die Briefe und Poesien desselben zusammengebracht und zu einem Michel Angelo-Museum vereinigt, welches dann ein anderer späterer Nachkomme der Familie, der um den Anfang des 18. Jahrhunderts lebende Senator Filippo Buonarotti, ein geschätzter Antiquar jener Zeit, noch bedeutend vermehrte.

Es ist ein schöner Zug von italienischem Patriotismus, daß der letzte Nachkomme des berühmten Geschlechts dafür gesorgt hat, dies Haus der Nachwelt zu erhalten, und mit Schmerz mußte ich daran gedenken, wie wenig Aussicht dafür zu sein scheint, daß dasselbe einst mit einem deutschen Hause geschehen wird, an das sich noch weit mehr, als an das Haus Michel Angelo's, das Interesse und die Verehrung der gesammten gebildeten Menschheit knüpft, — mit dem Goethehause in Weimar! Niemand, der Florenz besucht, möge dieses Michelangelo'sche Haus unbesehen lassen, das uns nebenbei in seinem Innern auch den Einblick in die Lebensverhältnisse und Zustände der vergangenen Jahrhunderte gestattet. Selbst die kleine Sammlung des Museums — sie enthält nur 125 Nummern —, ist der Beachtung nicht unwerth, und hat wie jede beschränkte Sammlung den Vortheil, die Aufmerksamkeit besser als eine große zusammen zu halten und vertieftere, liebevollere Betrachtung des Einzelnen zu gestatten. Für mich war schon die Rekapitulation des ganzen Lebenslaufs von Michel Angelo in den oben erwähnten bildlichen Darstellungen von hohem Interesse. Aber auch unter den Oelgemälden, Zeichnungen und Marmorwerken, welche die Zimmer füllen, ist, wie ge-

ſagt, manches Beachtenswerthe, ja einiges Vorzügliche. Auch die zahlreichen Portraits der Familie Buonarotti ſind ſehr intereſſant. Dicht vor der Hauskapelle iſt ein ganz kleines Schreibkabinet, welches, wie der Cuſtode behauptete, Michel Angelo ſelbſt benutzt habe. Es iſt das ſeltſamſte Grübelwinkelchen, das ſich denken läßt. Von Außen glaubt man einen Wandſchrank zu ſehen, und wirklich iſt es innen nicht viel größer als ein ſolcher. Ein kleines rundſcheibiges Fenſter läßt von links her genügend Licht auf die Schreibhand einfallen. Ein kleines auf Stein gemaltes weibliches Portrait — der Katalog ſagt, es ſei das Portrait der Vittoria Colonna, der Freundin Michel Angelo's, — iſt der einzige Schmuck dieſer Schreibekajüte.

Unter den Werken Michelangelo's ſelbſt zeichne ich folgende an. Zunächſt ein höchſt geiſtreicher Entwurf einer Kreuzabnahme, ein Gypsbasrelief (Nr. 75). Ferner eine Madonna mit dem Jeſuskinde und dem kleinen Johannes, umgeben von mehreren Heiligen, die Figuren halbe Lebensgröße (Nr. 55), und ein Marmorrelief, leider, wie ſo vieles von Michelangelo, nicht vollendet, eine Kampfſcene zwiſchen Centauren und Lapithen. Ein Wachsmodell des nackten David, erſter Entwurf zu dem David vor dem Stadtpalaſte (Nr. 10), viel ſchöner als die ausgeführte Statue. Unter den Handzeichnungen Michelangelo's fiel mir eine Madonna auf (Nr. 123), welche dem kleinen Jeſus die Bruſt giebt: eine realiſtiſche Darſtellung, der ich mich kaum ſonſt begegnet zu ſein erinnere; und zwar ſaugt der kleine künftige Heiland mit einem Eifer und einer Vehemenz, daß es ordentlich eine Freude zu ſehen iſt. — In einem der kleineren Zimmer ſteht auch das Schwert, das der ritterliche Freiheitskämpfer ſo tapfer zu führen wußte, und zwei ſeiner Wanderſtäbe, deren er ſich als Greis bediente; ſie ſind über drei Fuß lang, mit Krückengriffen und unten mit ſtarken eiſernen Stachelſpitzen verſehen. Ob jetzt endlich Ausſicht dazu iſt, die Korreſpondenz M. A.'s und überhaupt ſeine Papiere endlich veröffentlicht zu ſehen, habe ich nicht in Erfahrung bringen können.

Abends gingen wir mit Frau v. T. und den Ihrigen in's Theater Pagliano, um zu erfahren, wie Shakſpeare's Hamlet italieniſch ausſchauen möchte. Denn nichts Geringeres als dieſe nordiſchſte aller nordiſchen Grübeltragödien hatte Signor Erneſto Roſſi mit ſeiner Geſellſchaft

seinen Landsleuten vorzuführen unternommen. Es war die zweite Vorstellung des Stücks. Zum Grunde lag Rusconi's freilich sehr verstümmelte Uebersetzung des Werks. Wir waren natürlich mit den allergeringsten Erwartungen hingegangen, aber gerade deshalb fanden wir uns mehrfach angenehm überrascht. Zunächst von dem Darsteller des Hamlet, Signor Ernesto Rossi selbst, der, soweit dies einem Italiener möglich ist, sich wirklich in gewisser Weise eines Hauchs der Hamletnatur bemächtigt hatte und seinen Helden nicht allzuviel schlechter spielte, als mancher seiner nordischen Kollegen. Dann aber bewegte mich der Gedanke an die weiter und weiter umsichgreifende Wirkung des gewaltigen Briten, der nun auch seinen Eroberungseinzug in den Süden zu halten beginnt. Das Publikum folgte sehr aufmerksam und war ausdauernder als wir, die wir am Schlusse des vierten Aktes denn doch von diesem „Amleto" (der Name klang in der vibrirenden Aussprache zuweilen genau wie Ommeletto) genug gesehen zu haben glaubten, um uns sagen zu können, daß Shakspeares Dichtung *für uns*, in dieser *Sprache* und Darstellung immer etwas Fremdartiges, Ungehöriges behalten werde. Auch für das Nordische in Kostüm und sonstiger scenischer Ausstattung hatte man keinen Sinn und für dessen Nothwendigkeit kein Verständniß gehabt, wie denn überhaupt die Gesellschaft selbst, außer dem Hauptakteur, nur schwache dramatische Kräfte zeigte. Aber, trotz alledem und alledem ist und bleibt Shakspeares Hamlet auf Italiens Bühne ein Beweis für das eppur' si muove der geistigen Welt.

XI.

Florenz, 29. Oktober 1866.

Was mir ganz beſonders auffällt, ſo oft ich mit dem Florentiner Volke in Berührung komme, iſt die Verſchlechterung des ſo geprieſenen toskaniſchen Dialekts. Das lingua toscana in bocca romana hat, wie es ſcheint, ſeine Gültigkeit verloren. Ein Geiſtlicher, dem ich meine Verwunderung darüber mittheilte, gab dafür als Erklärung das Einſtrömen zahlloſer Bewohner aus allen Theilen Italiens, aus der Lombardei und dem Genueſiſchen, aus Piemont vor allem, und ſelbſt aus dem Neapolitaniſchen an, woraus ein wahres bastardume von Bevölkerung, wie er es nannte, in dem Florenz von heute entſtanden ſei. Damit wird es ſeine Richtigkeit haben, wie denn dieſe Erklärung mir von verſchiedenen andern Seiten als zutreffend bezeichnet wurde. Auch das ſprach dafür, daß immer erſt der zweite, dritte Menſch, den ich auf der Straße nach dem Namen eines Palaſtes, einer Kirche fragte, im Stande war, Auskunft zu geben, während ich vor zwanzig Jahren nie eine Fehlfrage nach ſolchen und ähnlichen Dingen zu thun hatte.

Auch das Freundliche, Sanfte, Gefällige im Charakter des Florentiners hat ſich durch dieſelbe Urſache weſentlich verändert. Es iſt mir z. B. niemals in Italien vorgekommen, daß ſich der Hotelwirth ſo gar nicht um uns gekümmert, ſo wenig Aufmerkſamkeit und Gentilezza gezeigt hätte, wie es in dem Hotel das wir bewohnen, der Fall iſt; aber — die Unternehmer ſind eben auch Einwanderer, ich glaube Comasken. Ein deutſcher Kaufmann, Herr Julius Sonnemann, der an der Piazza della Trinita ein großes Leinen- und Wollwaaren-Geſchäft hat, und in welchem Fanny einen ehemaligen Commis ihres Königsberger Vaterhauſes wieder fand, ſagte uns, daß bereits zahlreiche Florentiner Geſchäfte ſeit den letzten ſieben Jahren von fremden Einwanderern übernommen ſeien, da es den alten Florentinern an Energie und Rührigkeit, wie an Gewandtheit und Kenntniſſen gebreche, ſich in dem neuentſtandenen Leben behaupten zu können. Er ſelbſt hatte in ſeinem großen Geſchäfte faſt nur deutſche

Gehülfen. — Das niedere Volk in seiner jetzigen Mischzusammensetzung ist übrigens von einer auffallenden Rohheit und Spektakelsucht. Das Schreien und Lärmen, das brüllende Singen der meist angetrunkenen Nachtschwärmer, das oft bis nach 3 Uhr in unserer Straße tobt und uns die Nachtruhe verstört, ist schlimmer als ich es früher irgendwo in Italien und nun gar in dem stillen Florenz von 1845 und 1846 gefunden habe, und bei aller Freiheitsliebe wünschten wir doch zuweilen, wenn es gar zu arg wurde, eine gut preußische „Ruhe- und Ordnungspolizei," wenigstens für die nächtliche Schlafenszeit herbei.

Eine weitere Folgerung der unnatürlich und plötzlich angewachsenen Bevölkerung der Stadt ist die außerordentliche Preissteigerung aller Lebensbedürfnisse. Deutsche Bekannte, welche seit funfzehn und mehr Jahren hier wohnen, versicherten, daß die Preise der Lebensmittel um das Doppelte und Dreifache gestiegen seien, und daß von den Wohnungen dasselbe gelte. Die Hotelpreise sind allerdings gegen sonst außerordentlich aufgerückt; allein trotz alledem kann der Fremde, der sich auf das Nothwendige beschränkt, hier noch immer bedeutend wohlfeiler auskommen, als bei uns in Norddeutschland oder gar am Rheine, wenn er sich, wie wir es thun, an die meist sehr gut geführten italienischen Trattorien und Gasthäuser hält. Wenn ich bedenke, welche Preise man an den Gasttafeln Rheinischer Hotels für die äußerst winzige halbe Flasche eines meist sehr geringen Mosel- oder Rheinweins zahlt, so habe ich immer Vergnügen daran, wenn uns hier bei jeder Mahlzeit, die wir machen, je nach dem Lokale, in welchem wir sie einnehmen, die Krystallkaraffe oder das mit Schilf umflochtene altherkömmliche bauchigrunde Fiaschetto voll guten Landweins auf den Tisch gesetzt und als Vino nostrale (heimischer Wein) mit höchstens 4 bis 5 Silbergroschen berechnet wird. Darüber finden wir allerdings auf den Weinkarten eine Rubrik fremder Weine, die als Vini di lusso (Luxusweine) bezeichnet waren, und sie lieferte ein Verzeichniß, das Gelegenheit zu großen Ausgaben bot, wenn wir geneigt gewesen wären, eine solche zu machen. Aber der Italiener begnügt sich sogar an den Tafeln der großen Hotels, wo der Wein mit zum Couvert gehört, mit jenem Landwein, und man thut wohl daran, es eben so zu machen, da derselbe dem Burgunder ähnlich und sehr gut ist. Die Lebensmittel sind billiger als bei uns. Für ein

ganzes am Spieße gebratenes Huhn zahlen wir z. B. in dem neuen sehr eleganten Restaurant Rossini in der gleichnamigen Straße einen Franken achtzig Centimes (etwa 14 Sgr.), für welchen Preis ein solches Huhn bei uns in Berlin nicht einmal ungebraten zu haben ist. In älteren Trattorien, wie in der uns von hiesigen Bekannten empfohlenen Trattoria delle antiche Carozze, sind die Preise sogar noch billiger. Auch die Wohnungen, obschon allgemein über Theuerkeit geklagt wird, sind noch immer weit billiger als bei uns. Aber freilich würden wir uns an dieselben auf die Dauer nicht leicht gewöhnen können, denn den alten Häusern, den Palästen wie den bürgerlichen Wohnungen der Gelehrten, Schriftsteller, Professoren und Beamten, die wir besuchten, fehlt ungefähr Alles, was uns an Bequemlichkeiten und Behaglichkeiten zum Bedürfniß und zur Gewohnheit geworden ist. Gasbeleuchtung auf Fluren und Treppen scheint hier noch wenig vorhanden zu sein, denn bei der überwiegenden Mehrzahl der Besuche, welche wir bei Leuten unserer Verhältnisse am Abend zu machen hatten, fanden wir Flure und Treppen theils gar nicht, theils nur spärlich mit einer Oellampe erleuchtet, und von Oefen, die man schon jetzt recht gut brauchen könnte, ist auch nicht die Rede. Aber das Alles sind Dinge, welche sich ändern werden, sobald das Bedürfniß einer solchen Aenderung empfunden wird. Die Italiener leben für sich und nicht für uns, und wir haben uns einzurichten wie wir können, um mit unseren Bedürfnissen und Gewohnheiten in ihrem Lande zurecht zu kommen. Sie selbst haben nach so langen Jahren heißer und blutiger politischer Kämpfe und Anstrengungen hoffentlich jetzt eine Zeit vor sich, wo sie auch an andere Dinge denken und nachholen können, was ihnen fehlt. Dazu gehört aber vor allen Dingen eine Periode festen Friedens, der es ermöglicht, daß das jetzt Verbundene zusammenwachsen, und daß sich Vertrauen in die Dauer des Bestehenden bilden kann. Der Mangel an diesem Vertrauen bei den Menschen ist es, der sich jetzt noch überall fühlbar macht und allen friedlichen Unternehmungsgeist niederhält und lähmt. Zu plötzlich, zu unverhofft, zu gewaltsam ist das Neue gleichsam über Nacht emporgewachsen; jenes Unvermittelte, was uns in der äußeren Erscheinung des heutigen Florenz entgegentritt, macht sich auch in der ganzen Entwicklung und in den Zuständen des Volks fühlbar, das in mehr als einer Hinsicht für das ihm

ſo plötzlich gewordene Neue ſeiner Verhältniſſe und Zuſtände nicht gehörig vorbereitet war und iſt. Wie das Hotel, in welchem wir wohnen, im Umbau begriffen iſt und das Leben in demſelben dadurch einen unbehaglichen Charakter annimmt, ſo habe ich auch in dem neuen Italien, ſoweit ich es bisher ſah, immer ein ähnliches Gefühl. Das alte Weſen iſt geſtört und zerſtört, und das neue in einer Umformung begriffen, die immer etwas Wüſtes und Unbehagliches hat.

Ein Mangel, der ſich in Florenz für den Fremden ſehr fühlbar macht, iſt der Mangel eines Adreßbuchs, eines Wohnungsanzeigers; und dazu kommt noch obenein, daß viele Straßen in allerneueſter Zeit umgetauft und theilweiſe auch die Hausnummern verändert ſind, ſo daß einem bei Nachfrage nach der Wohnung irgend eines zu Beſuchenden immer nur eine weitläufige Beſchreibung gegeben wird, die man unterwegs vergißt. So iſt es mir z. B., trotz aller Mühe, bisher nicht gelungen, den Hiſtoriker Villari, den Verfaſſer der Lebensgeſchichte Savonarola's, aufzufinden, da die Nummer ſeiner Wohnung eben erſt umgeändert war. Sichere Auskunft iſt überhaupt hier nicht leicht über irgend Etwas zu erhalten. Die meiſten, die man fragt, wiſſen nicht, ſondern „glauben," daß u. ſ. w. Und dies erſtreckt ſich ſelbſt auf öffentliche Beamte und auf Anſtalten, wie die Eiſenbahn, wovon wir bald die wunderlichſten Proben erhalten ſollten. Eine unglückliche Eigenthümlichkeit in Italien iſt ferner die Vorliebe für Alles, was auf den Schein geht und äußerlich Parade zu machen geeignet iſt. Dafür iſt das Annuario dell instruzione publica del regno d'Italia vom Jahre 1864 — 1865, herausgegeben vom Miniſterium des Unterrichts, welches mir neulich ein junger Gelehrter mitbrachte, um mich eine Ueberſicht des öffentlichen Unterrichtsweſens daraus gewinnen zu laſſen, ein ſchlagender Beweis. Neunthalbhundert Großoktavſeiten ſtark, (wovon 120 allein auf den Index kommen) prachtvoll gedruckt und ausgeſtattet, iſt es das unnützeſte Ding, das ſich denken läßt. Mit den Koſten dieſer Annuarien, deren jedes Miniſterium jährlich eins herausgiebt, könnten gute Volksſchulbücher, ja ganze Schulen geſchaffen werden, und man begreift wirklich nicht, was eine Ueberſicht ſoll, die alle alten verrotteten literariſchen Geſellſchaften, Staatsakademien mit ihren wirklichen und emeritirten Mitgliedern alljährlich immer wieder auf's Neue aufzählt. Das einzige, was ich mir aus demſelben als

wichtig notirte, war die Liste der Minister des öffentlichen Unterrichts, aus welcher hervorgeht, daß das piemontesische Italien seit zwanzig Jahren zweiundzwanzig Unterrichtsminister gehabt hat! Dabei kann denn natürlich nichts Gescheutes und Folgerichtiges in der Leitung dieses allerwichtigsten Bereichs der öffentlichen Dinge herauskommen. —

XII.

Sonst und Jetzt.

Florenz, 28. Oktober 1866.

Der Eindruck, den Florenz im Ganzen gegen sonst auf mich macht, ist ein ganz absonderlicher. Es ist, wie gesagt, gleichsam das Abbild des Uebergangszustandes und der Unfertigkeit, in welchem sich das neue, zu einem einheitlichen Reiche vereinigte Italien selbst befindet.

Die neuen Zustände sind mit einer Art von Gewaltsamkeit in die urplötzlich zur Reichshauptstadt Italiens gewordene Residenz der Mediceer eingebrochen. An die Stelle des friedlichen engumschränkten Daseins, in welchem sich die auf den Lorbeern ihrer Vergangenheit behaglich ausruhende Arnostadt vor zwanzig Jahren, — man kann kaum sagen, bewegte, sondern vielmehr ein stilles Pflanzenleben führte, ist eine unruhige, fast stürmisch zu nennende Bewegtheit getreten, die sich dem vergleichenden Beobachter auf Schritt und Tritt fühlbar und oft nicht gerade angenehm fühlbar macht. Nicht nur, daß gegen Westen hin, nach der Seite der Cascinen zu, ganz neue Stadtquartiere mit breiten Straßen und großen Plätzen theils schon entstanden, theils im Entstehen begriffen sind, auch die Straßen der inneren Stadt selbst, deren mittelalterliche Enge dem Verkehrsbedürfnisse des neuen, durch rasch entstandene Eisenbahnen und eben so schnellen Bevölkerungszuwachs unglaublich gesteigerten Lebens und

Treibens nirgend mehr genügt, sind theilweise in erweiterndem Umbau begriffen, und Abbruch und Neubau begegnen dem Wanderer fast auf Tritt und Schritt. Da kann denn auch so manches werthvolle Alterthum nicht dem Schicksale entgehen, den Anforderungen der Gegenwart Platz machen zu müssen, und eben jetzt ist man daran, das an die Kirche Santa Maria Novella anstoßende Dominikanerkloster abzubrechen, um den zum Bahnhofe führenden Weg zu erweitern. Hoffentlich werden auch in nicht allzuferner Zeit, wenn erst einmal der Kriegswahnsinn Europa's und der daraus hervorgehende Zustand der permanenten Unsicherheit allen Daseins beseitigt sein wird, die Festungswerke der Stadt dasselbe Schicksal erfahren, und ebenso werden die alten Umfassungsmauern fallen, die die Stadt noch immer einschnüren, obschon sie, ihrer zahllosen festen Thürme längst beraubt und ohne jeden Sinn und Nutzen der Vertheidigung gegen feindliche Angriffe, jetzt zu nichts mehr dienen, als um die Erhebung des ebenso lästigen als ökonomisch fehlerhaften Octroi's zu sichern, für die an allen Thoren eine Unmasse müßig lungernder Beamten postirt sind. Bei alledem wird es schwer sein, diese Stadt, in welcher sich das Mittelalter mit seinen kastellartigen Burgen und finster drohenden, wie geharnischte Krieger ausschauenden Adelsschlössern, seinen zahlreichen Kirchen und Klöstern, seinen von der Noth jener Zeiten in unglaubliche Enge zusammengekeilten Gassen und Straßen in einer kaum irgendwo sonst wiederzufindenden Weise stabil erhalten hat, dem modernen Leben zu gewinnen und seinen Bedürfnissen anzupassen. Fanny, welche eine geschworene Feindin der Romantik des Mittelalters ist, weil ihr, wie sie sagt, in jedem Augenblicke die barbarische Unterlage desselben gegenwärtig sei, behauptet geradezu, daß die Städte wie Florenz in ihrer jetzigen Gestalt, mit den riesigen, raumverschwenderischen Prachtpalästen einiger Weniger und den engen, höhlenhaften Wohnungen der großen Mehrzahl gar keine Berechtigung des Bestehens mehr hätten, und daß sie eigentlich nichts lebhafter daran interessire, als sich vorzustellen, wie und wann die nothwendige Umwandlung sich vollziehen werde. Ich nehme mir die Freiheit, hier ein Bruchstück aus ihrem Tagebuche einzuschalten, das die Eindrücke, welche ihr die Betrachtung des gegenwärtigen Florenz in dieser Hinsicht macht, lebhaft ausspricht. Es heißt daselbst:

„Jetzt, da ich Bologna wiedergesehen habe, und da ich seit Tagen

und Tagen wieder die Straßen von Florenz durchwandere, frage ich mich in jedem Augenblicke, welches waren die Zustände, in und aus welchen diese Paläste entstanden, die eigentlich lauter Festungen sind? und das Mittelalter wird mir, je mehr ich darüber nachdenke, immer unheimlicher und unbegreiflicher. Wenn man sie so vor sich liegen sieht, den Palazzo Vecchio und den Bargello, die Paläste der Strozzi, Riccardi und so manche andere, deren cyklopisch aufgethürmte Steinmassen sich oft bis zu vierzig Fuß über der Erde erheben, ehe auch nur das Fenster eines Wohngemachs sichtbar wird, so kann man sich das alte Florenz kaum anders als unter dem Bilde eines stehenden Feldlagers vorstellen, in welchem die Anführer, statt der Zelthütten, sich zu ihrem Aufenthalt Festungen errichteten. Und wie in einem solchen Raume, in solchen Zuständen sich die höchste Blüthe der Kunst und Poesie entwickeln konnte, erscheint auch wieder räthselhaft, obschon man den leuchtenden Beweis der Möglichkeit sichtbar und greiflich vor Augen hat. Ich kenne keine Stadt, in welcher die verschiedenen Zeiten, in welcher Vergangenheit und Gegenwart anscheinend so unvermittelt neben einander stehen, wie eben in dem Florenz von heute. Paris hat seine alten römischen Thermen, hat sein Hotel Cluny, hat das Haus der Diana von Poitiers, die Dome von Saint Denis und Saint Germain l'Auxerrois, das Louvre und die Tuilerien und die stillen Paläste seines Adels im Faubourg Saint Germain. Aber alle diese Bauten, die Tour de Nesle, die ganze mittelalterliche Vergangenheit verschwinden in den Häuserreihen der modernen Stadt. Die Bastille ist zerstört, und die Julisäule erhebt sich an ihrer Stelle, der Temple ist von der Erde verschwunden wie das Haus des Schusters Simon, diese Martyriumsstätten des sechszehnten Ludwig und der Seinen. Das Alles ist von dem gegenwärtigen, dem bürgerlichen Leben verschlungen, die bürgerliche Stadt der neuen Zeit ist Herr geworden über die Vergangenheit. Hier aber, in Florenz, wie auch in Bologna, habe ich diesen Eindruck nicht. Das Mittelalter ist noch da, es ist noch herrschend in dem Charakter dieser Städte. Florenz ist noch immer die Stadt der festungsartigen mittelalterlichen Palastburgen, und das Leben der Gegenwart sucht sich in und zwischen denselben erst mühsam seinen Platz zu schaffen.

„Nur in einigen wenigen, zum Theil neuen Straßen, in der Via

Cavour, wo das Miniſterium des Innern in dem prachtvollen Palaſt Riccardi an der Ecke der Piazza della Annunziata ſeinen Sitz hat, in der Via Ghibellina, wo das Haus des Michel Angelo jetzt durch das Legat des letzten Nachkommen ein Beſitz der Stadt geworden iſt, in der Via dei' Cerettani, deren brillante Magazine und Kaufläden es mit allen Hauptſtädten Europa's aufnehmen können, ſieht man Häuſer, die man für von unſeres Gleichen bewohnt halten kann; und auch an dem unteren Theile des Lungarnokai's, der die ganze Länge des Fluſſes auf der Sonnenſeite begleitet, ſehe ich Bauten aufführen, die auf das Bedürfniß und damit auf das Daſein eines wohlhabenden Bürgerſtandes deuten; im Uebrigen ſind es koloſſale ſtilvolle Paläſte und elende, alte ſteinerne Häuſer, aus denen die Straßen ſich für das Auge zuſammenſetzen. Die Mehrzahl dieſer Straßen iſt eng und windet und krümmt ſich durcheinander, wie es eben die Beſchränktheit des Raums in der Vorzeit geſtattete. In Gaſſen, in denen kaum ein einſpänniger Karren paſſiren kann, thut ſich nicht ſelten plötzlich zwiſchen ſchmalen, kaum zwei Fenſter breiten Häuſern mit kleinen, von Steinquadern eingefaßten, eiſenvergitterten Fenſtern — faſt alle Fenſter des Untergeſtocks haben ſolche ſchwere Eiſengitter — das weite Eingangsthor eines Palaſtes auf. Ein anſehnlicher Thürſteher hält dort Wache, durch ein geſchloſſenes, ſchön gezeichnetes Eiſengitter ſieht man in einem Hofe Orangen-, Myrthen- und Oleanderbäume ſtehen, eine Statue ſchmückt die Niſche, vor der ſich meiſt ein Springbrunnen befindet, und tritt man in einen ſolchen alten Palazzo ein, ſo iſt die Raumverſchwendung, die man in demſelben gewahrt, neben der Enge der Straßen und Plätze doppelt auffallend.

Im Palaſt Strozzi wohnen heute noch die Nachkommen jenes Filippo Strozzi, der dieſen Gigantenbau von Steinquadern im Wetteifer mit dem Erbauer des Pittipalaſtes, mit dem ſtolzen Luca Pitti, emporthürmen ließ; aber man kann ſich nicht recht vorſtellen, wie eine Familie mit den Lebensgewohnheiten des neunzehnten Jahrhunderts ſich in einem ſolchen Feſtungsbau zurecht finden, es ſich behaglich machen kann, da dergleichen einſt offenbar zum Aufenthalte für ganze Geſchlechter angelegt worden iſt. Vierflügelig, einen offenen, von Säulenhallen eingefaßten Hof umgebend, iſt in dieſen Paläſten der fenſterloſen Hallen, der rieſigen Flure und Vorſäle, der Verbindungsgänge, der Seiten- und Nebentreppen gar kein Ende;

und selbst in dem schönen Hotel Brun in Bologna, wie in dem Gasthofe der Porta rossa, den wir hier bewohnen, und die beide alte Paläste sind, hat man beim Umhergehen immer die Vorstellung, daß hier überall die Schaaren von Menschen, von Söldnern und Dienern, Klienten und Angehörigen des Hauses fehlen, aus denen sich der Haus- und Hofhalt eines solchen mittelalterlichen Großen zusammensetzte.

„Dabei werden einem in diesen Palästen die massigen Trachten der altitalienischen Bilder sehr verständlich. Die riesigen, oft weit über zwanzig Fuß hohen Zimmer und Säle, die kirchenartigen Fenster, die steinernen Fußböden, die offenen, zugigen Gallerien, Loggien und Hallen verlangten die weiten, faltenreichen, pelzverbrämten Gewänder von schweren Stoffen, die Kapuze, die Kopf und Nacken schützte, die Schuhe mit Pelzwerk verziert. Unsere leichten Kleider, und vollends die knappe heutige Männertracht, die eben nur ein nothdürftiges Futteral für den Körper ist, sehen hier eben so dürftig aus, als sie unzureichend sind, dem Bedürfnisse der Erwärmung in der kalten Jahreszeit ausreichend zu genügen. Der Widerspruch der modernen Tracht und Erscheinung der Menschen mit dem Charakter der sie umgebenden Architektur der Stadt ist nirgends so auffallend wie in Florenz, und die einzigen Gestalten, welche hineinpassen, sind noch die Geistlichen und vor allen die Mönche, denen man auch nicht mehr so häufig wie vor zwanzig Jahren begegnet. Ueberhaupt hat sich das Straßenleben in Florenz seit damals auffallend geändert. Das Florenz der toskanischen Großherzoge hatte etwas Stilles, Sanftbehagliches, das uns an Dresden mahnen konnte. Das jetzige Florenz erinnert an das Paris, welches Napoleon der Dritte im Interesse der Säbelherrschaft zerstört hat. Trotz der Unzahl von Polizeibeamten, von Konstablern, von Nationalgarden, denen man hier aller Ecken auch und Enden begegnet, wo sie am wenigsten nothwendig wären, fühlt das Volk sich doch völlig heimisch und bei sich zu Hause in den Straßen; und sei es, daß die Volkszahl seit der Erhebung der Stadt zur italischen Hauptstadt so wesentlich gewachsen, oder daß das Leben der Bevölkerung mehr in die Außenseite getreten ist: wir erstaunen noch immer über das Menschengewühl in den Straßen, und der Lärm, der uns umgiebt, macht uns oft meinen, daß wir uns nicht in Florenz, sondern etwa auf dem Toledo von Neapel befänden. Nicht allein in der Markthalle, an

jeder Straßenecke, in allen Gassen werden Eßwaaren, Früchte, Austern, Backwerk feilgeboten und gekauft, Kastanien geröstet, Gemüse gesotten, hier Käse, dort Früchte abgewogen. Kleiderstoffe und Kleider, Tabuletwaaren, Quincallerien, Bücher, Karten, Bilder, Photographien geringer Art werden auf Karren umhergefahren und mit lautem Ausrufe angepriesen. Jeder schreit so laut er kann; Jeder will sich bemerklich machen, und alles andere Rufen und Schreien wird wieder übertönt von den Kolporteuren der Zeitungen, die von früh bis spät ihre Blätter und Blättchen ausbieten, da dieselben zu verschiedenen Tageszeiten erscheinen. Jungen von sieben bis acht Jahren wetteifern dabei in ihrem Schreien mit Männern und Greisen, und man ist ordentlich verwundert, wenn Einem einmal ein Paar Minuten lang nicht die schrillenden Rufe: Vuol' Corrière! — La Nazione! — L' Indipendenza! — il Diritto! il Diritto nuovo! — L' Italia! und wie die Blätter weiter heißen, trommelfellerschütternd an das Ohr schlagen. —

„Zwischen den Zeitungsverkäufern laufen die Wechsler herum, die ihr Gewerbe, zumal den Fremden gegenüber, sehr einträglich finden mögen, seit der Unterschied zwischen den Werthen des Metall- und des Papiergeldes so beträchtlich geworden und in stetem Auf- und Abschwanken befindlich ist. Sie tragen einen offenen Kasten um den Hals gehängt, in welchem sie die Gold- und Silberstücke und die verschiedenen Sorten Papiergeld zur Schau bieten, und da das Zwanzigfrankenstück jetzt über 21 ¼ Franken gilt, so lohnt es immer, von diesem Zustande zu profitiren. Aber es hat doch für uns Norddeutsche, die wir glücklicherweise an solche Finanzverhältnisse noch nicht gewöhnt sind, mit dieser Papiergeldwirthschaft etwas Unbehagliches, das sich jeden Augenblick fühlbar macht. In Bologna, wo wir Gold gegen Fünffrankenscheine der italienischen Nationalbank eingewechselt hatten, fanden wir durchweg Schwierigkeiten, diese Scheine im Kleinverkehr zu verwerthen, sobald es nöthig war, daß man darauf herausgab. Höchstens bot man uns in diesem Falle ein anderes Papiergeld an, nämlich einzelne Frankenscheine, die nur in der Stadt Bologna Cours hatten, und die, wie man eingestand, weder an den Landeskassen noch an den Eisenbahnen in Zahlung angenommen wurden, welche letzteren ebenfalls selbst das Papiergeld des Staats nur annehmen, wenn sie nicht nöthig haben, darauf herauszugeben. In

Florenz iſt es im Ganzen ebenſo; man hat jeden Augenblick, bei der Bezahlung eines Fiakers, eines Speiſewirthes, eines Café's mit dem Papiergelde kleine Schwierigkeiten und Verdrießlichkeiten, und ein Fremder, welcher dergleichen nicht gewohnt iſt, mag ſich — wenn er kann — mit dem Gedanken tröſten, daß er doch in der Sache ſelbſt unter Umſtänden nicht zu kurz kommt, da er bei dem Umſatze ſeines Goldes immer noch ein Geſchäft von fünf Procent macht. Während des Krieges war die Entwerthung des Papiergeldes noch viel bedeutender. —

XIII.

Florenz, 29. Oktober 1866.

Donatello's Judith mit dem abgeſchlagenen Haupte des Holofernes ſah ich diesmal, wo ich ihre Geſchichte kannte, noch mit größerem Intereſſe als vor zwanzig Jahren. (S. Ein Jahr in Italien I. S. 93.) Dies Werk des großen Erneuerers der Bildhauerkunſt in Italien — er hieß eigentlich Donato di Betti Bardi und Donatello war nur ſein Jugendname — hat nämlich in der That eine Geſchichte, die mit den wichtigſten Momenten der Geſchichte von Florenz eng verbunden iſt. Donatello war ein Schützling und Anhänger Cosmo's von Medici, und ſeine Judith war urſprünglich Eigenthum der Mediceer. Nach der Wiederherſtellung der republikaniſchen Freiheit und Verfaſſung von Florenz durch Savonarola ſtellte ein Beſchluß des ſouveränen Volks dieſe Bildſäule auf die Rhingiera, die öffentliche Rednerbühne des Staatspalaſtes, als ſymboliſches Zeichen der über die Unterdrückung ſiegreichen Freiheit, und noch heute lieſt man an dem Poſtamente die darauf bezügliche Inſchrift in den Worten:

Ex(emplum) Sal(utis) pub(licae) cives posuere. MCCCCXCV.

Als Wahrzeichen der Errettung des Staats geſetzt von den Bürgern. 1495.

Nach der Reſtauration der Mediceer verſetzte man die Statue an ihren gegenwärtigen Standort, wo ihr die zurückgekehrten Tyrannen als ſymboliſches Gegenſtück Benvenuto Cellini's Perſeus mit dem abgeſchlagenen Haupte der Meduſa zur Seite ſtellten; denn allerdings war die republikaniſche Freiheit von Florenz für die Mediceer das Haupt der Meduſa geweſen. Die Anhänger der erſteren aber ſahen in dieſem Bilde das Symbol des an der Republik vollzogenen Mordes. —

Die in derſelben Halle befindliche verſtümmelte Marmorgruppe des Ajax mit der Leiche des Patroklus iſt eine wiederholende Kopie des in Rom befindlichen unter dem Namen des Pasquino bekannten Originals,*) und zwar, wie einer der erſten jetzt lebenden Bildhauer, der geniale Amerikaner W. Story in Rom, in ſeinem Buche Roba di Roma ausſpricht, in der Ausführung weit nachſtehend (far inferior in execution) dem Originale, das, trotz der fürchterlichen Verſtümmelungen die es gelitten habe, doch noch Partieen zeige, welche denſelben meiſterlichen Styl wie der Belvederiſche Torſo verriethen, ſo daß faſt anzunehmen ſei, daß der Pasquino, wenn nicht von der Hand deſſelben Meiſters, ſo doch aus derſelben Schule ſtamme. Auch Bernini ſtellte bekanntlich beide Werke faſt einander gleich an Kunſtwerth.

---

*) S. Ein Jahr in Italien. I. S. 93, III. S. 133 u. 153.

XIV.

Florenz, 1. November 1866.

Die Nachrichten über den Ausbruch der Cholera in Rom werden immer beunruhigender, ſo daß unſere hieſigen Freunde uns ernſtlich zureden, den Winter in Florenz zu bleiben. Sie rühmen alle das hieſige Leben, und an geſelligen Anknüpfungen würde es uns nicht fehlen. Wir haben davon auch bereits das Beſte zu rühmen. Die Deutſchen ſind hier ziemlich zahlreich vertreten, und die Geſellſchaftsabende bei mehreren derſelben, wie bei dem berühmten Phyſiologen Profeſſor Schiff, bei Frau von Treskow, bei Varnhagens Nichte, Frl. Ludmilla Aſſing, ſowie in der Alexander Herzen'ſchen Familie gewähren uns mannigfaltigen Genuß und vermitteln zahlreiche Bekanntſchaften mit Einheimiſchen und Fremden, Künſtlern, Gelehrten, Schriftſtellern, unter welchen letztern der Freund Garibaldi's, der Dichter und Literaturhiſtoriker dall Ongaro, jetzt Profeſſor an der hieſigen Univerſität, Verfaſſer des Almanaco di Giano, einer Chronik des Jahres 1849, uns durch die Friſche ſeines Geiſtes und ſeine ausgebreitete Kenntniß der Literatur vorzugsweiſe intereſſirte. Auch einheimiſche Häuſer, wie das des Marcheſe P., in deſſen Salon wir uns muſikaliſcher Genüſſe beſter Art zu erfreuen hatten, und andere, verſprächen einen angenehmen Winter in der beliebten Arnoſtadt. Dazu kommt, daß Florenz eigentlich noch immer für eine Hauptſtadt klein, die Wege nicht weit und die Menſchen daher weit mehr, als z. B. in Berlin, „beiſammen" ſind, wie Varnhagen es nannte, wodurch die Geſelligkeit ſo weſentlich erleichtert wird. Aber mein Sinn ſteht doch allzu ſehr auf Rom gerichtet, als daß wir uns entſchließen könnten, dem freundlichen Zureden nachzugeben.

Nun heißt es zwar im Sprichworte: „Alle Wege führen nach Rom," und jetzt bieten ſich ſogar drei Eiſenbahnwege dar, die alle nach der ewigen Stadt führen. Allein ſie ſind erſtens alle drei unfertig — und, ſo komiſch es auch klingen mag, — es iſt durchaus keine genügende

Nachricht darüber zu erhalten, auf welchem von ihnen man die Reise am sicherſten und am wenigſten unbequem — denn beſchwerlich und unbequem ſind ſie noch alle — zurücklegen kann. Ein gedruckter Winterfahrtplan exiſtirt nicht, oder vielmehr das „Orario“ für den November iſt gleich nach dem Erſcheinen zurückgezogen worden, weil es zahlreiche Fehler enthielt. In den Gaſthöfen iſt keine Auskunft zu erhalten, und ſelbſt auf der Direktion der Eiſenbahn lauteten die Angaben ſo ungewiß und widerſprechend, daß wir uns nicht daraus zu vernehmen vermochten. Wären wir allein in dieſer Lage, ſo möchten wir vielleicht glauben, daß die Schuld an uns liege. Aber mehrere Perſonen unſerer Bekanntſchaft, wie Herr v. A., der mit ſeiner Familie gleichfalls nach Rom will, hatten dieſelbe Klage zu führen. Zwiſchen Neuitalien und dem Papſtſtaate ſind nämlich alle Beziehungen und gegenſeitigen Mittheilungen über ſolche Dinge aufgehoben. Ein Brief, von mir nach Rom geſchrieben, kam dort, wie der Empfänger berichtete, erſt am *fünften* Tage in deſſen Hände, während ſein Antwortbrief nach 24 Stunden bereits in den meinigen war. Aber auch von Rom aus erhielten wir keine ſichere Kunde, wie weit die der Vollendung am nächſten ſtehende Eiſenbahn über Perugia denn eigentlich fertig und fahrbar ſei, und wie man ſich mit Nachtquartieren u. dgl. einzurichten habe. Heute endlich hat Herr v. A. einen Courier aufgetrieben, der ſoeben dieſe Tour mit einer engliſchen Familie zurückgelegt hat, und von ihm erfahren, daß man, um den Weg von hier aus über Perugia nach Rom zurückzulegen, wenn man frühes Aufbrechen von Florenz ſcheue, zwei Nachtquartiere, in Perugia und in Foligno, zu machen habe; und ſo haben wir uns denn entſchloſſen, dieſen Weg einzuſchlagen, zumal es uns dadurch möglich wird, in Perugia einen italieniſchen Freund aufzuſuchen, der, wie ich geſtern im Kriegsminiſterium erkundete, jetzt ſeit vier Wochen mit ſeinem Regimente in Perugia garniſonirt. Es iſt der Cavalière Giuſeppe Vandone, von dem ich in meinen „Herbſtmonaten in Oberitalien“ erzählt habe, und der damals, im Jahre 1858, noch Kapitän, jetzt, den Kugeln der Schlachten von 1859 und 1866, ſo wie den Briganten von Kalabrien glücklich entgangen, bereits als Oberſt ein Regiment kommandirt.

Ich habe übrigens an mir ſelbſt und meinem Verhalten zu den Menſchen und Dingen, die mich hier umgeben, die Bemerkung gemacht,

daß ich an den jetzt befreiten und uns gegenüber politisch sogar frei zu nennenden, selbstbewußten, einer neuen großen Zukunft entgegengehenden Italienern von heute nicht mehr den Herzensantheil nehme, wie an den unglücklichen, geknechteten, von fremder und einheimischer Tyrannei gepeinigten Italienern vor einundzwanzig Jahren; daß ich sie strenger kritisire, für ihre Nationalfehler, ihre Schwächen und Mängel ein schärferes Auge und Urtheil habe, und daß sie mir in ihren gegenwärtigen Zuständen weniger interessant, weniger liebenswürdig erscheinen als damals. Ich fand jedoch darin bald nur eine Bestätigung für die alte Wahrheit, daß wir Menschen eben alle ein Stück Egoismus in uns beherbergen, und daß wir nur deshalb mehr Interesse für die Unglücklichen und Unterdrückten, für die Schwachen und Leidenden haben, weil ein solches Mitgefühl immer zugleich mit einem heimlichen, uns schmeichelnden Bewußtsein unserer eigenen Ueberlegenheit verbunden ist. Und wie hoch erhaben über jeden Italiener von 1845 erschien sich damals jeder Deutsche in den vielversprechenden Anfängen unserer nationalen Bewegung. Jetzt ist das Ding freilich ein wenig anders. Die verachteten Italiener haben auf demselben Felde Riesenfortschritte gemacht und der erstaunten Welt plötzlich gezeigt, was sie sind und was sie können. Sie haben einen Cavour und Garibaldi und einen Victor Emanuel aufzuweisen und eine zehnjährige Geschichte, in deren Verlaufe es ihnen durch Glück und geschickte Benutzung der Umstände gelungen ist, den „geographischen Begriff" Italien fast über Nacht zu einer großen nationalen Staatseinheit zu machen, innerhalb deren die Freiheit weiten Spielraum der Bewegung gefunden hat, während wir — aber basta! Zwar haben sie noch unermeßlich viel zu thun, um das Schnellgewonnene auf sicheren Grundlagen dauernd zu befestigen. Aber Rom ist auch nicht in einem Tage gebaut worden, und ich möchte wohl sehen, wie hier nach einem Menschenalter die Dinge stehen werden, wenn Italien während eines solchen Zeit behalten wird für die Arbeit des Friedens, die schwerer ist, als die des Krieges. Ich finde darüber in einem Theile der hiesigen Presse ein sehr klares Bewußtsein, daß die eigentliche Arbeit für Italien jetzt erst beginne, daß es hohe Zeit sei, nach den ungeheuren Opfern, die das Land für seine nationale Unabhängigkeit hat bringen müssen, jetzt endlich alle Kräfte anzuwenden, um den Nationalreichthum zu erhöhen, die Volks-

erziehung zu fördern und jene industrielle und kommerzielle Selbständigkeit zu gewinnen, die seit den Jahren, wo Alles auf die Erkämpfung der politischen Unabhängigkeit gewendet werden mußte, im steten Abnehmen gewesen ist.

Die Stimmung ist übrigens auch hier, wie überall, in Betreff der letzten Kriegsereignisse und der geringen Resultate aller aufgewendeten Begeisterung und materiellen Mittel der Nation, eine sehr gedrückte und niedergeschlagene. Das zeigte sich recht deutlich bei Gelegenheit der von den Stadtbehörden angeordneten Festlichkeiten zur Feier des Tages, an welchem der in Turin weilende König Victor Emanuel das Resultat der Venetianischen Abstimmung empfing. Die Illumination war fast nur eine offizielle zu nennen, und eben weil diese sehr glänzend war, stach sie um so mehr ab gegen die Düsterniß der Privathäuser und Straßen. Wir schlenderten Abends umher, vom Palazzo Pitti, dessen drei thurmhohe Stockwerke mit eben so viel Reihen von Glaslampen erleuchtet, — ich zählte derselben gegen vierthalbhundert — die breiten Massen dieses hochgelagerten gigantischen Baues in ihrer ganzen Mächtigkeit zeigten, über den Ponte Vecchio nach dem Palaste der Signoria, dessen Thurm bis zur äußersten Spitze von flatterndem Feuer gestirnt, mit der tageshell erleuchteten Loggia dei Lanzi, dem Wasserstrahl des Neptun und den in Lichtglanz gebadeten Marmorriesen vor der Palasttreppe einen unvergleichlichen Anblick boten. In den Straßen dichtestes Menschengewühl, auf allen Plätzen Musikchöre, die von bunt behängten und erleuchteten Tribünen herab ihre lustigen Tonströme ergossen; trotz der Enge der Straßen und Plätze und der zahlreich kursirenden Wagen und Omnibus keine Unordnung, kein Polizeispektakel; aber auch keine Spur von Volksbegeisterung. Und doch feierten sie ein historisches Ereigniß, das vor zwanzig, ja noch vor zehn Jahren selbst nur zu hoffen halber Wahnsinn schien, ein Ereigniß, das Millionen Herzen in der letzten Zeit so heiß ersehnt hatten, für das Ströme des edelsten Bluts vergossen und so zahlreiches Märtyrerthum der Besten der Nation erlitten worden war. Aber das Gefühl, das Endresultat nicht der eignen Kraft zu verdanken, geschenkt nehmen zu müssen, was sie mit dem Schwerte zu erringen gehofft, dies drückende Gefühl war stärker, als die Freude über den Gewinn. Während der zwei Stunden meines Umherwanderns hörte ich

nicht einen Vivatruf, nicht ein lautes Zeichen begeisterter oder auch nur freudiger Theilnahme. Aber ich selbst wünschte mir Glück, daß ich diesen Tag erlebt, der mich zugleich von dem Gelübde entband, das ich vor acht Jahren fast an demselben Tage in der geknechteten Vaterstadt Manin's gethan: Venedig nicht wiederzusehen, wenn und bevor nicht das Banner der Freiheit niederwehe vom Markusthurme über die uralte Stadt der Lagunen.

XV.

Von Florenz nach Rom.

Perugia, 7. November 1866.

— Endlich sind wir wieder auf dem Wege! Es kostete uns doch Mühe, uns von Florenz loszureißen und die letzten Blicke von Fiesole's und San Miniato's zaubervollen Höhen und der allerletzte von der Terrasse des Boboligartens auf Stadt und Thal und die von Villen schimmernden Berge fielen uns schwer auf's Herz.

Der Bahnhof von Florenz mit seiner riesigen glasgedeckten Prachthalle, in deren Mitte die Kolossalbüste Victor Emanuels, ist, wie die Säle des Bahnhofs von Mailand, der Anfang der Verwirklichung eines vor funfzehn Jahren in meinem Buche „Weimar und Jena“ ausgesprochenen Gedankens zur künstlerischen Benutzung solcher Räume für Wandgemälde großen Stils. Denn in Mailand fand ich mehrere der Wartesäle mit Fresken geschmückt, welche die Städtebilder von Rom, Neapel und Venedig in kolossalen allegorischen Gestalten darstellten, die wir während unseres Verweilens in diesen Räumen mit Genuß zu betrachten Zeit hatten. So sind diese Italiener doch immer voran, da wo

es gilt, das Schöne der Kunst zum Gemeingut aller zu machen. Es ist das ein antiker Zug, der ihnen von ihren Ahnen geblieben ist. Ich erinnere mich nicht, weder in Deutschland, noch in Frankreich oder in England dergleichen gesehen zu haben.

Seit vorgestern sind wir hier in Perugia. Die Fahrt von Florenz hierher ist herrlich. Lange blieb uns Fiesole im Gesicht. Val d'Arno gab Petrarchische Erinnerungen. Aber ganz besonders prächtig präsentirte sich Arezzo im glühenden Abendscheine der scheidenden Sonne. Weiße Wolkenmassen, auf den Bergeshäuptern zu unserer Linken ruhend, die Gebirgsrücken selbst von sanften Schatten des Himmels überschwebt und die wahrhaft zauberischen Lichtwirkungen energischer Beleuchtung in der Ferne machten diese Abendstunden in dieser Landschaft zu den schönsten, die wir bisher erlebt. Weiterhin die altberühmte Grenzburg Castiglion' Fiorentino, in stolzer Mächtigkeit ihrer über den Ruinen aufrecht stehenden Thürme, umleuchtet vom letzten Abendschimmer, sich auf steilem Bergrücken erhebend. Wo sind heute die stolzen Burgherren, die mit ihren Schaaren von Gewappneten wie Fürsten Jahrhunderte lang auf diesen Burgen saßen? Es giebt keine „Burgherren" mehr, und es wird eine Zeit kommen, in der auch unsere modernen Trutzburgen, Festungen genannt, das Schicksal ihrer Vorgänger in Europa getheilt haben werden; nur daß nicht, wie bei diesen alten Kastellen, ihre Trümmer an ihr einstiges Dasein mahnen, sondern daß sie vom Erdboden verschwinden werden, spurlos, restlos, ohne ein Zeichen romantischer Erinnerung an ihr Dasein, überdeckt von den friedlichen Wohnstätten einer glücklichen Menschheit, die mit gleichem Grauen zurückblicken wird auf die Zeit der riesigen Festungen und stehenden Kriegsheere in dem so nah zusammengerückten Kultureuropa, mit welchem wir heute zurückschauen auf die mittelalterliche Barbarei der Feudalburgen und des Raubritterthums jener Zeiten, von denen diese ausgewitterten Thurmgerippe so lebendig zu uns sprechen. Ich habe für diese meine Ansicht nur einen einzigen Grund, den, daß bei der Annahme des Gegentheils, die in's Unendliche fortwachsende Aufwendung aller Volkskräfte auf das Kriegswesen, Europa nothwendig zur Erschöpfung derselben, zum Untergange aller Kultur und zur Barbarei hingeführt werden müßte.

Vorüber in dunkelnder Sternennacht an dem Trasimenischen See, der

von dichtem Nebel überzogen einen gespenstischen Anblick gewährte, nach Ellera. Hier endete die fertige Strecke der Eisenbahn, die erst zwei deutsche Meilen jenseits Perugia wieder fahrbar ist. Die Strecke von Ellera nach Perugia beförderte uns eine sogenannte Diligence, und wieder wie vor einundzwanzig Jahren schleppten uns die durch Ochsenvorspann verstärkten Pferde den steilen Weg hinauf zu der uralten Bergveste, an deren Mauern einst in dem beginnenden Kampfe Octavians mit Antonius, seinem Rivalen um die Weltherrschaft, das Schicksal der Welt hing. Nach fast zweistündiger Fahrt erreichten wir endlich unser Ziel.

Der Gasthof zur Post, stattlichen aber wüsten und unerfreulichen Ansehens, zugig, weit und leer im Innern; und doch haben ihrer Zeit die Herrscher von halb Europa in dieser kolossalen Palastspelunke verweilt, wie das die Inschriften und die Wappen derselben in dem riesigen Treppenflure verkündeten, die der Wirth von einem Nachfahrer Perugino's auf die Wände hat malen lassen. Auch Preußen war darunter vertreten und wir lasen es nicht ohne eine Art von patriotischer Bewegung, daß Friedrich Wilhelm III. im Jahre 1822 und Friedrich Wilhelm IV. als Kronprinz in den dreißiger Jahren hier genächtigt und sich beholfen hatten. Dicht neben dem letzteren standen Wappenschild und Namen des Königs von Neapel, dessen Sohn jetzt, ein länderloser Exilirter, von fremder Gnade lebt. Daß man hier seine Erinnerung nicht aus italienischem Patriotismus ausgetilgt hatte, sprach für die weltbürgerliche Gesinnung, die einem Gasthofsbesitzer eigen zu sein pflegt. Unser Peruginer Postwirth hat das freilich nöthig. Schon jetzt kommen wenig Fremde mehr nach Perugia; und wenn in den nächsten Monaten die Eisenbahn fertig sein wird,*) dürften die Stadt und ihre Gasthöfe noch verödeter werden, als es jetzt bereits der Fall ist. — Die Ankunft eines Fremden in solchem Gasthofe einer italienischen Landstadt hat übrigens für den unvorbereiteten, an deutsche Zuvorkommenheit und Beflissenheit des Empfangs gewöhnten Reisenden etwas außerordentlich Unbehagliches. Es herrscht eine absolute Unbekümmertheit aller Welt in dem düstern Hause gegen den neuen Ankömmling. Kein Portier, keine Kellner springen diensteifrig entgegen. Man sucht lange beim Eintritt in irgend einem

*) Sie ist es bereits seit dem Januar 1867.

der untern Räume, bis man einen dienstbaren Geist oder den Wirth selber findet, der im Gespräche mit irgend Jemand begriffen, weder Auge noch Ohr unserer Person und Anrede zuwendet, bis endlich ein kräftiger italienischer Fluch des müden, Erholung bedürftigen Ankömmlings ihn bewegt, uns Audienz zu geben, nach welcher er dann irgend einen Namen ein paarmal laut ruft, ohne daß diesem Rufe zunächst das Erscheinen des Gerufenen entspräche. Ist man aber endlich glücklich eines Aufwärters habhaft geworden und durch ihn in den Besitz eines Zimmers gekommen, so thut man wohl, sich seiner Freundschaft gleich durch das Versprechen eines Extratrinkgeldes bei guter und schneller Bedienung zu versichern, und kann dann des Erfolges ziemlich sicher sein. Natürlich gilt dies Alles wie gesagt nur für die italischen Karawanserais kleiner, vom Verkehr abgelegener Städte; denn in den Gasthöfen der großen findet man Alles glänzend und auf europäischem Fuße eingerichtet.

Wir hatten Glück mit Perugia, denn der Tag nach unserer Ankunft, der siebente November, war von einer glorreichen Schönheit. Perugia ist wegen seiner hohen Lage auf dem Gipfel eines nach allen Seiten hin steil zu Thale abfallenden Bergplateaus berufen, zumal um diese Zeit, wegen der Rauhheit seines Klimas und der unerträglichen schneidend scharfen Windstürme, welche die völlig unbeschützte Stadt zu einer wahren Residenz des Aeolus machen. Statt dessen schien die goldenste Herbstsonne herab von dem blauesten Himmel, und kein Lufthauch bewegte die zahllosen Fahnen und Flaggen, mit denen wir am Morgen die Straßen geschmückt fanden zu Ehren Italiens und Victor Emanuels, der heute seinen Einzug hielt in das befreite, durch preußische Waffenthaten befreite Venedig. Wie wenig haben Friedrich Wilhelm der dritte und vierte, als sie aus diesen Fenstern auf die Hauptstraße Perugia's niederschauten, es sich träumen lassen, daß ein solcher Tag so bald kommen und durch die Thaten des preußischen Volkes kommen würde!

Wir gingen gleich am andern Vormittag, unsern Freund von Genua her, den Obersten Vandone aufzusuchen. Ein Major seines Regiments, den wir auf der Straße ansprachen, führte uns in einen der stattlichen alten Paläste, den Palast des Marchese Baglioni Malatesta, in dessen gewaltigen Räumen unser Freund mit seiner Frau seine Residenz genommen hatte. Unser Wiedersehen nach acht Jahren — und welche

Jahre voll großartigster Ereignisse lagen zwischen unserm Begegnen zu Sampier d'Arena und dem Heute! — war das herzlichste, die Freude der beiden liebenswürdigen Menschen die innigste. Wir verlebten mit ihnen die genußreichsten Stunden, und kaum konnten wir ihrem Andringen wiederstehen, bei ihnen Gastlichkeit anzunehmen und unsern Aufenthalt in Perugia zu verlängern. Des Erzählens und Berichtens über die Vergangenheit seit den schönen, friedlichen Herbsttagen von 1858 in Genua war kein Ende. Als Geschäfte ihn auf eine Stunde abriefen, mußte Signora Vandone uns erzählen, wie ihr Gatte alle die mörderischen Schlachten von 1859 mitgemacht, wie er in den Jahren in Calabrien gegen die Briganten gesendet worden, und wie er an dem blutigen Tage von Custozza an der Spitze seines Regiments sich hervorgethan und vom Könige selbst dekorirt worden sei. Das Fürchterlichste aber hatte die treffliche Frau, die dem Gatten überall hin gefolgt war, — sie ist kinderlos, und hatte also für Niemand anders zu denken und zu sorgen — von der Expedition nach Calabrien gegen die Brigantenschaaren und von ihren dortigen Erlebnissen zu berichten. Länger als vier Wochen war sie einmal, während ihr Mann sich in den Gebirgen mit den Banden herumschlug, genöthigt gewesen in einer kleinen Bergveste bei Benevent zurückzubleiben, wo zu ihrem Schutze und zur Bewachung mehrerer Hunderte von Gefangenen nur einige vierzig Mann des Regiments hatten zurückgelassen werden können. Zwei kleine Geschütze mit Kartätschen geladen standen Tag und Nacht vor dem Thore des Gefängnisses, und die Wachtposten hatten Befehl, auf jeden Gefangenen zu schießen, der Miene machte, aus einem Fenster mit draußen befindlichen Personen ein Verständniß anzuknüpfen. Mehr als einmal rückten starke Banden vor das Kastell und forderten die Freilassung ihrer Genossen unter Drohungen der fürchterlichsten Rache und unter der Angabe, daß ihr Mann gefangen sei und ihn das schrecklichste Loos erwarte, wenn man jener Aufforderung nicht nachkomme. Der beherzte junge Offizier aber, der die kleine Besatzung befehligte, blieb taub gegen Alles, und erwiederte nur, daß er bei dem ersten Versuche die Veste anzugreifen, die Gefangenen niederschießen lassen werde. „Alle Angst und Seelenpein," so schloß sie ihre Erzählung, „die ich um meinen Vandone ausgestanden, als ich ihn im Feldlager und in Schlachten und Gefechten wußte, ist Kinderspiel gegen das,

was ich dort gelitten, wo ich oft Wochen ohne Nachricht blieb, und wo die Greuel der entmenschten Banden gegen unsere Gefangenen alle Vorstellung überstiegen.“ — So wären denn auch diese schweren Jahre nicht spurlos an den beiden schönen stattlichen Menschen vorübergegangen. Allein wenn auch die sturmvolle Zeit ihr Haar etwas gebleicht und die Schrift des Lebens tiefer auf ihre Stirnen gegraben hatte, so fanden wir sie Beide doch an geistiger Frische und Warmherzigkeit vollkommen die Alten geblieben. Nur seine geliebte Kunst, die Malerei, hatte unser Freund aufgeben müssen, seitdem acht Jahre ununterbrochenen Kriegs- und Feldlagerlebens ihn durch ganz Italien umher geworfen, und sein Vaterland hat dadurch einen großen Künstler verloren.

Von allen Italienern, die ich in meinem Leben kennen gelernt, ist dieser Kriegsmann einer der edelsten und vor allen der vorurtheilsfreieste. Das erwies sich auch in unseren politischen Gesprächen über die letzten Ereignisse. Dieselben hatten ihn durchaus nicht niedergeschlagen, und ich war freudig überrascht, ihn offen zu mir aussprechen zu hören, was ich gegen ihn zu äußern Bedenken trug: daß er bei ernster Ueberlegung die erlittenen Mißerfolge als heilsam für die Zukunft seines Vaterlandes ansehen müsse. „Im Kampfe selbst,“ sagte er, „da fühlte ich freilich anders, da hätte ich mich in Stücke hauen lassen, um bei Custozza den Unseren den Sieg gewinnen zu helfen. Jetzt aber, wenn ich alles erwäge, sehe ich es für kein Unglück an, daß wir den Erfolg nicht gehabt, von dem unser Volk so zu sagen im Voraus berauscht war. Der Säbel hat jetzt an seinem Ansehen etwas verloren, und das ist gut. Er würde sonst gar zu sehr Oberwasser erhalten haben.“ Italien habe auch so schon Ungeahntes, Ungeheures in kaum einem Jahrzehnt erreicht. „Wenn wir, in Piemont, vor zehn bis zwölf Jahren von Italien sprachen, so schlossen wir unser Vaterland Piemont davon aus. Wir gehen nach Italien, sagten wir Offiziere damals zu einander, als wir uns zum Feldzuge rüsteten. Jetzt aber — jetzt ist das anders selbst bei dem gemeinen Manne. Der Name Italien hat für uns den Klang des gemeinsamen Vaterlandes gewonnen, und diese Veränderung ist von ungeheurer Tragweite.“

Wir durchwanderten dann in Gemeinschaft die Stadt, um die Sehenswürdigkeiten im Cambio und vor allem Rafael's lieblichste Ma-

donna im Palaste Connestabile-Staffa aufzusuchen, von denen ich in meinem Italienischen Reisebuche berichtet habe, und ich genoß an der Seite des ausgezeichneten Künstlers und Kenners die Werke der alten Meister mit verdoppeltem Empfinden und Verständniß. Leider giebt es nur sehr unvollkommene Nachbildungen des Rafael'schen oben genannten Bildes, Photographien nach einer Zeichnung. Das Original ist bekanntlich ein Rundbild, etwas über neun Zoll hoch, auf Holz gemalt, durch das leider ein Spalt geht, den ich im Jahre 1846 nicht bemerkte, so wenig wie eine kleine Beschädigung über dem linken Auge. Die Fassung ist sehr alt, das Bild, durch Glas geschützt, wird von der Familie wie ein Heiligthum bewahrt, trotz der Preise von fabelhafter Höhe, die ihr von reichen Kunstfreunden geboten sind. Es ist etwas Schönes in diesem Festhalten eines idealen Kunstbesitzes, zumal wenn man erwägt, daß die Besitzer des Palastes Connestabile nichts weniger als reich sind, was auch der Anblick des Innern deutlich genug aussprach. Außer dieser Rafael'schen Madonna sind in der übrigen Sammlung nur noch ein Paar Engel bemerkenswerth, die ein Wappen auf einem Freskobilde umgeben, und die man ebenfalls Rafael zuschreiben möchte.

Der vorwiegende Charakter dieser merkwürdigen uralten Stadt ist ein düsterer, ja finster zu nennender Ernst, eine dräuende Austerität, die sich selbst bei dieser hellen Herbstbeleuchtung nicht ganz verleugnete. Von dem Bergplateau herab, auf dessen ein wenig eingesatteltem Rücken die beiden Hauptstraßen und Plätze liegen, senken sich nach allen Richtungen hin steil abfallende, düstere, enge, oft von riesigen Verbindungsbogen überwölbte und durch sie noch mehr verdüsterte, höhlenartige Gassen, wie Gänge, die in einen Fels gehauen, thalwärts nieder, in die schwerlich jemals ein Sonnenstrahl gedrungen ist. Man athmet ordentlich frei auf, wenn man aus ihnen, nach unten oder nach oben steigend, wieder zum „rosigen Lichte" emportaucht. Auf dem großen, von den öffentlichen Hauptgebäuden rings umgebenen Platze, dessen eine Seite die Kathedrale bildet, tummelte sich das erregte Leben eines Markttages, gegen dessen lustige Buntheit der Ernst der umgebenden Architektur nur noch stärker abstach. Die altersgraue Kathedrale, ein mittelalterlich gothischer Bau mit seiner bis in's Kleinste durchgeführten Steinornamentik, als wäre der harte Marmor zu weichem Wachs geworden unter der Hand der

phantasievollen Architekten; die hohen Paläste, welche ihre gewaltigen Stockwerke gen Himmel thürmen, graubraun und verwitternd, aber dennoch trotzig noch ebensoviel Jahrhunderte herausfordernd, als sie bereits gestanden; und vor allen das wahrhaft riesige Stadthaus mit seiner alten Gallerie, seiner langen Reihe von steingefaßten byzantinischen Bogenfenstern, seinen gothischen Bogenthoren, seiner alten von Perugino und Rafael geschmückten Börsenhalle (il Cambio), geben diesem Platze ein Gepräge der Großheit, das ihn würdig macht, die Hauptstadt eines großen Reichs und Volks zu schmücken, und vergegenwärtigen uns Zeiten einer Macht und eines Reichthums dieser Provinzialstadt, gegen welche die Gegenwart derselben klein und kümmerlich erscheint. Den Eindruck des prächtig Erhabenen, Monumentalen verstärken noch die herrliche Marmorfontaine in der Mitte des Platzes und die Bronzestatue Papst Julius des Dritten aus dem Hause del Monte, der im Schmuck der reichen päpstlichen Gewänder, die Tiara auf dem Haupte, die rechte Hand segnend ausgestreckt, mildernsten Blickes und Ausdrucks von seinem hohen Erzsitze niederschaut auf das Gewimmel der Menschen, das sich unter ihm auf dem Platze tummelt.

„Aber jetzt müssen Sie die Aussicht in das Thal und auf das Gebirge genießen, die an einem Tage wie der heutige wenige ihres Gleichen hat!“ Mit diesen Worten führte uns unser Freund in einen der nahgelegenen Paläste, der hart am Absturz der Felsenhöhe erbaut, eine hohe Marmorloggia nach dem Freien zuwendet. Der geschäftige Hausmeister öffnete die zu derselben führende Thüre, und — ein Ausruf des Erstaunens von unsrer aller Lippen begrüßte das merkwürdigste völlig unerwartete Schauspiel, das sich unsern Blicken darbot. Zwar die Gebirgshöhen uns gegenüber und nach Norden und Süden hin lagen in hellster Klarheit da, aber das ganze Thal zu ihren Füßen so weit das Auge reichte, ja die Unterstadt selbst waren überfluthet von einem silbergrauen Nebelmeere, so täuschend, so sinnbestrickend die wirkliche Spiegelfluth eines unübersehbaren Binnensees, oder einer Meeresbucht darstellend, daß längere Zeit dazu gehörte, uns zu überzeugen, wie hier nicht die Wirklichkeit, sondern nur der Schein des Elements, das wir zu sehen glaubten, vor uns ausgebreitet sei. Einzelne Baumgipfel hoher Pappeln und Cypressen nur eben aus der Nebelfluth emporragend, Hügel bis zur

Höhe ihrer Spitze von ihr umflossen, verstärkten, indem sie Masten von Fahrzeugen oder Inseln darstellten, das Täuschende dieser eigenthümlichen Fata Morgana. Und dazu funkelte über dem seltsamen Phänomen der blauste Himmel, von dem die Sonne mit Sommerwärme niederstrahlte. Vergebens hofften wir, daß sich Nachmittags die Nebelhülle verziehen und der Genuß des Ausblicks in die Ferne uns gewährt werden möge. Das Phänomen dauerte fort bis zum nächsten Tage, und eine Nachmittags thalabwärts unternommene Spazierfahrt, welche unsere Freunde uns bereitet hatten, mußte abgebrochen werden, da wir nach einer Niederfahrt von einer Viertelstunde uns bereits selbst in das Nebelmeer getaucht sahen.

Abends im Theater hörten wir Stücke Verdischer Opern, von einer Liebhabergesellschaft ganz gut ausgeführt. Unter den Mitgliedern, deren Mehrzahl sich für die Bühne unter Leitung eines sehr tüchtigen Maestro ausbildet, waren einige denen eine sehr bedeutende künstlerische Zukunft in Aussicht gestellt werden konnte.

Am folgenden Tage war die Aussicht von der Höhe der Stadt aus etwas freier, die Nebelfluthen hatten sich auf der Südseite des Thales zurückgezogen, während sie nach dem Trasimenischen See zu, dem wahrscheinlichen Erzeuger das gestrigen Phänomens, noch zahlreiche Partieen des Thals umschleiert hielten. Für einen kurzen Besuch ist Perugia höchlich empfehlenswerth, zu längerem Aufenthalt aber kann es, selbst abgesehen von der Rauhheit seines Klima's, nicht einladen. Baumlos und schattenlos in der Hitze, schneidend kalt bei Tramontana, auf seiner einsamen Höhe, wie ein Adlerneſt liegend, entfernt durch lange beschwerliche Wege von dem grünen fruchtbaren Thale zu seinen Füßen, und jetzt durch die Eisenbahn, die in wenigen Monaten tief unten die Züge der Menschen an ihm vorbeibrausen lassen wird, bald völlig isolirt von allem Verkehre, wird der uralten Stadt ein eigenthümliches Schicksal bevorstehen. Sie wird allmählich niedersteigen müssen von ihrer Höhe, auf welcher die Noth rauher, barbarischer Zeiten sie einst mühsam gegründet und Jahrtausende lang festgehalten, und ein neues Perugia wird im Thale entstehen, während das alte dort oben der Verwitterung und Verödung anheimfällt. Wer die Stadt nach Jahrhunderten in solchem Zustande sehen wird, der wird ein Schauspiel haben, wie es jetzt etwa

Nympha im Volskergebirge bietet, jene menschenverlassene, zauberhafte „Epheustadt," die uns Gregorovius in seinem Italischen Wanderbuche so wundervoll beschrieben hat.

In unserm Gasthofe haben wir drei Bekanntschaften gemacht. Zunächst einen mit seiner Familie nach Italien reisenden Moskowiter, einen Gutsbesitzer aus Moskau, der für seine noch junge anmuthige Frau in Rom Herstellung hofft, kein Wort italienisch spricht und sich deshalb unter den Italienern wie verrathen und verkauft fühlt. Als wir ihm sagten, daß man uns für einen Wagen nach der nächsten Eisenbahnstation, dem nur anderthalb Stunden entfernten Ponte di San Giovanni, die unverschämte Summe von 50 Franken abverlangt habe, theilte er uns mit, das er das Doppelte zu zahlen habe versprechen müssen, und schloß seine Rede mit einem völlig in ein unabwendbares Schicksal ergebenen, seufzend gesprochenen: Payez, Monsieur, payez! Wir zogen es indeß doch vor, für den sechsten Theil der uns abverlangten Summe uns Plätze auf der Diligence zu schaffen, einer Privatunternehmung, die aber ebensowenig feste Preise hat, wie die andern Vetturini, sondern mit der man gleichfalls handeln und feilschen muß. — Die zweite Bekanntschaft war ein aus Orvieto eben angekommener Major der italienischen Armee, kaum von Wunden und Fieber hergestellt, blaß, finsterblickend, ein Gesicht, dem schwere Lebensschicksale einen überaus düstern Ausdruck gegeben hatten. Dem entsprach denn auch seine Ansicht über die gegenwärtige Lage und über die Zukunft seines Volkes, von dessen religiöser und moralischer Verwilderung er ein erschreckendes Bild entwarf. Die Religion sei bei der Mehrzahl völlig untergraben, freilich mit durch die Schuld ihrer Vertreter selbst, der Geistlichen; der Unglaube, der „Atheismus" nehme überhand. „Aber, wenn man," setzte er hinzu, „Stunden erlebt hat, wie ich in diesem und in den vorigen Jahren, Stunden, wo man den Tod um sich her in gräßlichster Gestalt erblickt, ihn jede Minute unter tausend Martern zu erwarten hat, wie ich in den neapolitanischen Gebirgen als Gefangener von rasenden Bestien, da empfindet man es, was die Religion werth ist, und wendet den Blick nach oben, wenn man es Jahre lang vergessen hat zu thun." — Von dem Adel in der Umgegend war er keineswegs erbaut. Wenn man die Herren zusammenberufe, um über

Maßregeln und Leistungen für die Truppen sich zu benehmen, höre man stets ein Ja der Bereitwilligkeit, aber sobald sich die Versammlung aufgelöst habe, lasse ein Jeder die Ausführung hinter sich. Sie seien eben alle Anhänger der alten Wirthschaft und dem neuen Governo im Stillen auffässig, ohne Glauben an die Dauer der neuen Zustände, die ihnen zuwider wären, weil sie durch dieselben Manches verloren hätten.

Der Dritte war, wie uns der Kellner sagte, ein junger Edelmann, der zu einer solchen Provinzial-Versammlung in die Stadt gekommen war, ein Marchese Francesco Borboni del Monte, Verwandter der neapolitanischen Königsfamilie, etwa 27 bis 28 Jahr alt, unserm neapolitanischen Bekannten, Vittorio Imbriani, ähnlich, aber dabei ein Muster aristokratischer reservirter Haltung. Erst am zweiten Tage gelang ein Gespräch mit dem schweigsamen, melancholisch ausschauenden Manne, von dem der Kellner uns gesagt hatte: er habe zu viel studirt und gelte deshalb für un poco matto und für einen Menschenfeind. Es ergab sich bald, daß daran wirklich etwas war; denn der Marchese hatte in Frankreich und Deutschland studirt, kannte deutsche Philosophie und Literatur, und lebte jetzt einsiedlerisch seinen Studien auf seinem einsamen Bergschlosse in Città di Castello, ohne Zusammenhang mit der Welt um ihn her, deren Gang nichts weniger als nach seinem Sinne schien. Es machte mir einen wunderlichen Eindruck, hier in dieser entlegenen Bergstadt mit einem Italiener über die neuste Entwickelung deutscher Philosophie, über Materialismus und Spiritualismus, über Vogt und Hegel zu verhandeln. Er las das Deutsche, wenn er es auch zu sprechen vermied. Wir schieden mit einem a rivederci, das schwerlich jemals in Erfüllung gehen wird.

Die letzte Bekanntschaft war die unseres Wirthes, eines kleinen korpulenten, mürrisch in sich verschlossenen Mannes, der, ein wahres Muster von schweigsamer Unbekümmertheit um seine Gäste, nie ein Wort des Grußes an uns verschwendete und auf alle Fragen nur mit einem Non so! (ich weiß nicht) oder höchstens mit einer Pantomime Antwort gab, die uns auf einen Kellner verwies. Als die Rechnung gebracht wurde und wir ihm bemerkten, daß wir einige Ansätze derselben übermäßig hoch fänden, sagte er, ohne die Hände aus den Taschen zu nehmen — er hatte sie als Sinnbild seines Nichtsthuns immer in denselben — mit dem

höchſten Gleichmuthe: ebben', che vi pare? (Nun gut, was ſcheint Euch das Richtige?) worauf er ſich ohne Gegenbemerkung die uns billig dünkenden Abzüge gefallen ließ. Dafür aber zog er ſeinerſeits uns das beim Abſchiede übliche buon viaggio ab, und ließ es bei einem bloßen addio bewenden. Wie er ſo daſtand in ſeiner feſtgefrorenen Unfreundlichkeit, ſchien er mir der richtige trauernde Genius ſeines der Verödung entgegentrauernden, einſt ſo berühmten Albergo zu ſein, dem die Eiſenbahn den Untergang droht.

XV.

Foligno, 9. November 1866, Abends.

So wäre denn die letzte Station vor Rom erreicht, und mir ſchlägt, das Herz höher bei dem Gedanken, daß ich ſie morgen wieder ſehen ſoll, die alte, allen die ſie jemals geſchaut ſo unvergeßlich theuere Siebenhügelſtadt. Morgen ſchon! Es iſt mir unglaublich, unfaßbar, wie alles lang und heiß Erſehnte dem Menſchen erſcheint an der Schwelle der Erfüllung.

Am heiterſten ſonnigſten Nachmittage brachen wir von Perugia auf. Wir ſaßen ſchon in der mit fünf Schimmeln beſpannten Diligence, ich hoch oben auf der Banquette neben zwei jungen italiſchen Reiteroffizieren, als der treue Vandone noch einmal kam — wir hatten bereits Mittags Abſchied genommen — uns die Hand zu reichen und ein buon viaggio zu wünſchen. Die Wagen hielten auf dem Platze, den Glockenſchlag der Kathedrale erwartend, umgeben von Hunderten neugierig gaffender Menſchen aller Stände und jeden Alters; denn hier hat Jedermann Zeit im Ueberfluß. Es war lange her, daß ich zuletzt auf einer Poſtkutſche geſeſſen, und ich mußte mich ordentlich beſinnen, wann das geweſen ſei, und mich verwundern, daß es noch ſo etwas wie Poſten und Diligencen auf der Welt gebe. Die Zeit ſchien mir um

zwanzig Jahre zurück gerückt zu ſein in dieſer einſamen Felſenſtadt Perugia. Endlich ſchlug die Stunde der Abfahrt. Schmetterndes Geſchrei von Groß und Klein, Abſchiedsrufe aller Art erſchollen; der Poſtillon ließ die gewaltige Peitſche niederſauſen zwiſchen die Schimmel und dahin ging's im Galopp zur Piazza d'Arme hinauf und hinaus, und bergabwärts und immer bergabwärts auf dem felſigen Zickzackwege, daß einem hätte ſchwindlich werden mögen auf dem hohen Sitze bei der Furia, mit welcher unſer ſammtjäckiger Autemedon ſein Gefährte dahin raſſeln ließ. Der Nebel der letzten Tage war jetzt völlig verſchwunden und wir genoſſen daher der entzückendſten Ausſicht auf das weite Thal und die duftigen Bergeshöhen der Apenninenkette. Solch eine Fahrt auf hohem freien Sitze einer luſtig dahinjagenden Poſtkutſche mit den ſpringenden, ſchellenklingenden, muthigen Thieren davor und dem laut vor Luſt aufjauchzenden Poſtillone iſt doch etwas anderes als das öde Dahinfliegen auf dem knatternden, raſſelnden, dampfumwölkten Eiſenbahnzuge wo man nur hier und da von der Seite flüchtig einen Blick der Landſchaft zu haſchen vermag, die vorüber iſt, ehe wir uns recht beſinnen, was wir ſahen. Nur Eins noch muß ſchöner ſein: dies herrliche Italien als Reiter zu durchſtreifen, wie es die beiden jungen Reiteroffiziere, Lombarden, von Bologna bis Perugia gethan, wovon ſie mir mit freudigem Erinnern erzählten. Es waren Bilder der Jugend und der Jugendluſt, dieſe ſchönen, geſundheitſtrotzenden, ſchlanken Jünglinge, denen ihre kleidſame Uniform ſo wohl ſtand, und die ſo fröhlich in's Leben ſchauten, als gehöre ihnen die Welt zu eigen, und als ſei alle Pracht und Herrlichkeit derſelben eigends nur für ſie geſchaffen.

Quanto è bella giovinezza,
Che si fugge tutta via!
Chi vuol esser lieto sia,
Di doman' non c' è certezza!

An dieſe Strophe eines Karnevalsliedes, das einſt der fürſtliche Lorenzo de Medici in den letzten Blüthentagen der Florentiniſchen Feſtluſt gedichtet, mußte ich unwillkürlich bei ihrem Anblicke denken, und daran auch, daß dieſe giovinezza ſchon ſo weit hinter mir lag. Vergebens habe ich vielfach verſucht, dieſe einfachen und doch ſo rührenden Verſe, deren ſilberner Reimklang wie Mandolinenton erzittert, im Deutſchen

wiederzugeben. Am wenigsten mißlungen erscheint mir von diesen Versuchen der folgende:

Ach wie schön ist Jugendschimmer,
Der doch flieht so windesschnelle!
Willst Du froh sein, sei's zur Stelle:
Morgen — es gehört Dir nimmer!

Die jungen Reiter zogen nach der römischen Grenze, wo, wie sie hofften, bald die eisernen Würfel um Rom geworfen werden würden, wenn die Franzosen erst ihren dreifach gekrönten Schützling verlassen hätten. Ich wünschte, daß es dieses blutigen Würfelspiels nicht bedürfen möge. Es ist Blut genug geflossen in diesem Jahre 1866.

In Ponte San Giovanni erreichten wir, nachdem wir den Tiber überschritten, die neue Eisenbahnstation. Aber Alles war hier noch unfertig. Charakteristisch für italienische Zustände war es, daß man die Decken und Wände des Passagierzimmers bereits gemalt hatte, während in dem Zimmer selbst, wo wir über eine Stunde warten mußten, noch kein einziger Stuhl, Bank oder Tisch vorhanden war! Es ward Nacht, ehe wir in Foligno eintrafen, wo wir zu übernachten beschlossen hatten. Wir sollten aber diesen Entschluß bereuen; denn gegen die Räuberhöhlenähnlichkeit des hiesigen „besten" Gasthofs, der alten Post, war der von Perugia ein Prachthotel zu nennen. Ich erinnere mich nicht in irgend einer italienischen Stadt jemals ein ähnliches Logis gehabt zu haben, und doch ist dies Foligno eine Stadt von mehr als dreizehntausend Einwohnern, in fruchtbarer Ebene, an großer Heerstraße gelegen. Seit den Jahrhunderten, die diese hart am Thore befindliche alte verwunschene, verräucherte Reiseherberge zählen mag, ist in derselben schwerlich etwas geändert worden. Unten ein die ganze Weite einnehmender hofähnlicher Raum, von einer Oellampe schwächlichst erleuchtet, angefüllt mit Wagen und Karren, Pferden und Maulthieren, Kärrnern und Facchinen, mit welchen letzteren wir uns herumzustreiten hatten, da sie uns, nachdem wir sie auf der Eisenbahn bereits bezahlt, zu ihrem Vergnügen auf anderen Wegen in die Stadt begleitet hatten, um durch das Abpacken unserer Effekten eine zweite Ernte zu halten. Aus jenem Raume aufsteigend eine schwarze verfallene Treppe, in verschiedene abgestufte Korridore führend, in deren einem uns endlich ein Zimmer angewiesen wurde, ausgestattet mit zwei riesigen Betten, einem wackelnden Tische

und drei Stühlen, die sich eben so geringer Festigkeit erfreuten; die Wände grau von uraltem Staube, die Fenster schmutzig blind, aber desto besser bei jedem unserer Schritte rasselnd, die Thüren schlotternd, alles eben nur um Gotteswillen zusammenhaltend, und das Schlimmste: kein Kamin! Den würden wir in dem Zimmer finden, hieß es, wo man uns das Abendessen geben werde. Da es bitter kalt war, zogen wir es vor uns gleich dorthin zu begeben. Es war noch um einen Grad wüster und öder als das unsre, aber der Flammenschein im Kamine war doch ein großer Vorzug. Das Nachtessen, zähes Beafsteak und trüber, gelbröthlicher, kaum mit Wasser zu trinkender Wein, und als Nachtisch verschrumpfte, verwelkte Trauben, deren bloßes Aussehen hinreichend war, eine Indigestion zu erzeugen: aber — silberne Messer und Gabeln und silberne Leuchter, und damit die Aussicht auf eine solchem Glanze entsprechende Rechnung, die sich denn auch als wohlbegründet erweisen sollte. In Betreff des Nachtlagers bemerke ich für jeden, der wie wir, genöthigt sein sollte, Quartier in italienischen Provinzialstädten zu nehmen, daß in vorgerückter Jahreszeit die Mitnahme von Plaids und Reisedecken eine absolute Nothwendigkeit ist, wenn man in den italienischen Betten nicht frieren will. Ich weiß nicht, wie die Italiener selbst es aushalten unter solchen dünnen Decken, wenn sie sich nicht mit ihren Kleidern ins Bette begeben; wir wenigstens hatten in Foligno Noth, uns mit allem was wir an Reisedecken und Mänteln bei uns hatten zu bedecken, um nur Schlaf gewinnen zu können in dem hohen kalten kellerartigen Raume.

Morgens nach dem Frühstück durchschlenderten wir die Stadt. Große sogenannte Merkwürdigkeiten sind in ihr nicht grade zu sehen, seit Raphaels hochberühmte Madonna di Foligno ihren Platz in der Kirche der heiligen Anna, einem mächtigen alten Bauwerke, der Zierde des Hauptplatzes, verlassen hat, um die Sammlung des Vatikan zu schmücken. Freilich würden Kirchen, wie die Kathedrale des heiligen Felician mit dem byzantinischen plastischen Schmuck ihrer imposanten gothischen Façade, Santa Anna mit Bramante's zierlich prächtiger Kuppel, San Nicolo mit seinem schönen Altarbilde von dem aus Foligno gebürtigen Meister Niccolo Alunno, bei uns noch immer mehr als hinreichen, einer Stadt die Aufmerksamkeit des Reisenden zuzuwenden. Aber in Italien wird

man verwöhnt und überwältigt durch die Masse dessen, was sich uns darbietet. Dafür aber ist es ein eigenthümlicher Genuß, solche kleine, von dem vorbeieilenden Touristenzuge zurückgesetzte italienische Landstädte zu durchwandern und das in ihnen waltende Leben und Treiben zu beobachten. Es war ein milder luftstiller Herbsttag mit leise bewölktem Himmel, der sein friedliches sanftes Licht über die Stadt und das fruchtbare Thal des Topinoflusses breitete, welcher gegen Norden hart an der Stadt vorbeifließt. Wir überschritten ihn auf einer wohlunterhaltenen steinernen Bogenbrücke, von deren Höhe herab wir die Stadt von außen betrachteten. Noch stehen die schirmenden Umfassungsmauern, die einst diese, wie alle italienischen Städte, zu einer Festung machten; aber die Thürme sind gebrochen, oder in menschliche Wohnungen verwandelt, die Wälle sind verfallen, und an dem Mauergetrümmer ranken sich Epheu und Weinrebe empor bis hinauf zu den Thurmzinnen, von denen Strauchwerk und hohes Gras als friedliche Standarten herabwehen, während aus den Fensterhöhen die gelben Kürbisse und die goldenen Kolben des türkischen Korns durch das Grün leuchten. Wir umgingen fast den größten Theil der Stadt: überall dasselbe Bild müder schlaftrunkener Ruhe, auf das ein Paar zuckerhutförmige Berghöhen in nächster Nähe herabsehen. Ein paar Maulthiertreiber mit ihren früchtebeladenen Thieren waren die einzigen lebenden Wesen, denen wir begegneten.

Lebhafter war es in der Stadt, obschon auch in ihr der Verfall überall sichtbar war, die Straßen eng und schmutzig, die Häuser hoch, räucherig und verkommen in langsam hinsiechender Armuth der Bewohner, denen es aber trotzdem in dieser Verkommenheit ganz wohl zu behagen schien. Alles Leben drängte sich vor die Häuser, auf die Straße, heraus aus dem schwarzen, höhlenartigen Innern; denn das Wetter war schön und erlaubte alle Arbeit und allen Müssiggang, alles Verhandeln, Schwatzen, Streiten, Erzählen im Freien abzumachen. Ich bin überzeugt, daß mehr als neun Zehntel der Einwohnerschaft von Foligno sich vor den Häusern und auf der Straße befand. Die ganze Stadt erschien wie ein einziger großer Gesellschaftsraum, und da jeder seine Zunge nach Kräften brauchte, war es unter den unzähligen Gruppen ein Redegelärm, als sei die ganze Stadt durch ein eben bekannt gewordenes außerordentliches Ereigniß in Aufregung versetzt. Es war das aber keineswegs der Fall, sondern nur die gewöhnliche Phy-

ſiognomie der kleinen italieniſchen Landſtadt, in der Jedermann, wenn auch ſonſt an nichts, ſo doch an Zeit Ueberfluß hat, und wo für jeden das Sprechen Bedürfniß und Genuß, oft der einzige Genuß iſt, den ſie ſich geſtatten können. Denn auch auf dieſem jetzt mit dem neuen Italien vereinigten Städtchen laſtet der, durch die Soldatenwirthſchaft Europa's erzeugte Steuerdruck in einer faſt unerträglichen Weiſe. Der Camerière unſeres Gaſthauſes, ein verſtändiger, tüchtiger und in ſeiner Art aufgeklärter Italiener, ſagte uns, daß er von einem kleinen Grundſtücke, das eine Jahresrente von etwa achtzig Scudi eintrage, in dieſem Jahre nicht weniger als ſechs und dreißig Scudi Abgaben bezahlt habe; dennoch aber war ihm die Veränderung nicht leid. „Die andern haben ihr Blut gegeben, um Italien zu machen, es iſt alſo billig, daß wir wenigſtens unſer Geld dazu beiſteuern.“ So lautete wörtlich der Ausſpruch des wackeren Signor Amici, der nebenbei den Vorzug hatte, eines der offenſten edelſten Geſichter zu beſitzen. Freilich ſei der Steuerdruck jetzt noch ſtärker, als unter dem päpſtlichen Governo, „aber,“ ſetzte er hinzu, „man kann doch jetzt hoffen, daß auch dies beſſer werden wird mit der Zeit, während unter dem alten Regiment gar kein Ende abzuſehen war.“ — Ich fragte ihn, ob er Republikaner ſei und was er von der Republik halte, und erſtaunte nicht wenig, als ich darauf die Antwort erhielt: „Die Republik iſt nicht für uns, ſo wie wir heute ſind. Wir ſind noch zu ſchlecht für die Republik. Zur Republik gehört, daß die Bürger tugendhafte Menſchen ſeien. So lange aber unſere Landsleute noch ſo ununterrichtet ſind, daß ſie nicht leſen und ſchreiben können, und ſo ſchlecht erzogen, daß man für wenig Geld einem Menſchen das Leben nimmt, ſo lange iſt an eine Republik nicht zu denken.“ So lautete wörtlich das Glaubensbekenntniß des Aufwärters in der räuchrigen Herberge della Poſta zu Foligno, und die Bekanntſchaft dieſes Mannes entſchädigte mich reichlich für die Entbehrungen an Komfort, welche ich in derſelben erduldet hatte.

Morgen alſo in Rom! in der Stadt meiner Seele! „O brich nicht Steg“ —!

XVI.

Ankunft in Rom.

Rom, 10. November 1866.

Nachmittags halb drei Uhr verließen wir Foligno und seine Postspelunke, um mit dem von Ancona kommenden Zuge nach Rom zu fahren. Reisegesellschaft im Coupé römische Frauen des Mittelstandes (des sogenannten mezzo ceto), Verwandte unseres Meisters Cornelius, eine schöne Mutter mit noch schöneren Töchtern. Hier hörte ich wieder das erste Italienisch mit dem mir so lieben und vertrauten römischen Accente und Tonfall. Ein Eisenbahn-Inspektor, der den Zug begleitete, um den Bahnwärtern auf den Dienst zu passen, die hier auf der neuen Strecke noch sehr unzuverlässig sind, erwies uns durch allerlei Auskunft manches Freundliche. Signor Norza, ein Lombarde, wie fast alle tüchtigen Leute in der mittelitalienischen Eisenbahn-Verwaltung, hob es besonders hervor, daß die Frauen, deren einige den Bahnwärterdienst verrichten, bei weitem diensteifriger, pünktlicher und pflichttreuer sich bewährten als die Männer, auf die im Ganzen noch wenig Verlaß sei.

Die Eisenbahn selbst, kaum im Gröbsten fertig, durch den rauhen Apennin und seine wildstarrenden Felsenklüfte hindurch gesprengt, überschreitet auf nicht weniger als siebenundzwanzig Steinbrücken die in der Tiefe strudelnde und schäumende Serra. In der Ebene von Foligno aus war es hell und mildsonnig gewesen; aber sobald wir das Gebirge erreicht hatten, wandelte sich das Wetter mit überraschender Schnelle. Nebel, Regen, ein wüstes, wildes Hexenwetter novemberte über uns herein, als wir die Grenze des Kirchenstaates erreichten, von dem schon der sonst so vorsichtig milde Goethe in einem seiner italischen Reisebriefe ausruft: daß derselbe „nur noch zu bestehen scheine, weil ihn die Erde nicht verschlingen möge." Hier Abforderung der Pässe, wie sonst, und neuhin-

zukommend Durchräucherung aller Waggons, in denen wir sitzen bleiben mußten, mittelst hineingeschobener Chlorpfannen, deren Resultat ein allgemeines Husten und ein halbes Ersticken der Insassen war. Signor Nerza lachte über den Unsinn: i preti fanno sempre i burrattini, di una maniera o di altra: die Pfaffen machen immer die Hanswürste, bald so, bald so! Eine Viertelstunde weiter in Corresse erste Visitation des Handgepäcks in Schmutz und Kälte, Nacht und Regenströmen, gegen die der elende Schuppen vielen der Wartenden nicht einmal Schutz gewährte: eine abscheuliche Sekkatur, die über anderthalb Stunden fortnahm, da die visitirenden päpstlichen Zöllner sich das Vergnügen machten, bei mehreren Reisenden Alles und Jedes zu durchwühlen und sogar mitgebrachte photographische Albums Blatt für Blatt zu durchmustern, um wie mir unser Gefährte sagte, nachzuspüren ob nicht vielleicht ein Bildniß des „Hinkenden von Aspromonte," wie Garibaldi gelegentlich in der Sprache der römischen Pfaffenpresse genannt wird, oder Mazzini's und sonst einer gefürchteten Persönlichkeit, in das heilige römische Reich einzuschmuggeln versucht werde. Wir hatten schon des fürchterlichen Wetters wegen bedeutende Verspätung erlitten, die sich jetzt so sehr steigerte, daß wir statt gegen neun Uhr erst um elf Uhr Nachts in dem römischen Bahnhofe anlangten.

Diese Ankunft werde ich nie vergessen; sie war der abscheulichste Gegensatz zu meinem Einzuge in Rom vor einundzwanzig Jahren. Damals hatte mich in sonnigster Frühlingshelle eines schönen Junitages der Vetturin von den Höhen der Campagne hinab der Siebenhügelstadt entgegengeführt, vor mir im Sonnenglanze strahlend die majestätische Kuppel des Dom's der Dome, das Wahrzeichen der christlichen Weltbeherrscherin. Jeder Schritt war herzbewegender Genuß gewesen, und nach kurzem Aufenthalte an der Dogana der Porta di Popolo hatte mich der Gasthof des Herrn Gendre auf der kleinen stillen Piazza Torlonia freundlich aufgenommen. Jetzt — raste das feuerschnaubende Dampfungethüm mit uns durch die rabenschwarze Regennacht hinein in die Mauern der ewigen Stadt und in den stockfinstern Bahnhof, auf dem ein elender Rothschuppen, wie man ihn etwa zu augenblicklicher Sicherung von Frachtwaaren oder Vieh herrichtet, das Bahnhofsgebäude der Hauptstadt darstellte. Alle Reisenden wurden hineingetrieben in einen großen absolut nackten, spärlich erleuchteten Raum,

ohne alle und jede Bequemlichkeit, ohne Stühle und Bänke zum Sitzen, eine wüſte Räuberſpelunke, angefüllt von Mauthoffizianten in ſchäbiger Kleidung mit wahren Galgenphyſiognomien, von Gensd'armen und rothhoſigen Wachtſoldaten, und abgetheilt in verſchiedene Holzverſchläge, in denen allerhand Schreiber ihr Weſen trieben. Hier in Näſſe, Schmutz und fürchterlichen Zugwinden verbrachten wir ſtehend eine volle Stunde, ohne daß ſich die Pforten des daranſtoßenden Gepäckviſitationsraumes öffneten, in welchen zwei Menſchen, — die einzigen thätigen von all' dem umherlungernden Geſindel — das Gepäck aus den Laſtwaggons zu tragen hatten. Wann ſie damit fertig geworden ſein mögen, mag Gott wiſſen. Mir jedoch riß nach dreiviertelſtündigem Warten die Geduld. Ich durchbrach auf einem Seitenwege die Conſigne, ſuchte den Oberinſpektor auf, zeigte ihm meinen Paß vor und erlangte von ihm, mit Hinweis auf einen von der Preußiſchen Geſandtſchaft in denſelben geſetzten Vermerk, daß unſere Koffer uns ohne Eröffnung vor allen andern verabfolgt wurden. Einen Wagen hatte mir ein dienſtbarer Douanier ſchon ſeit einer Stunde für ſchweres Geld geſichert, und ſo fuhren wir denn endlich, beide mit einer grimmigen Erkältung in den Gliedern, von der Höhe der alten Diokletiansthermen, neben deren Trümmern der Bahnhof liegt, durch die regenbrodelnde Finſterniß hinab in die alte, ewige Roma, und landeten, ohne es zu wiſſen, — denn ich hatte den Namen vergeſſen, — in demſelben Gaſthofe des Albergo d' Inghilterra, der mich vor einundzwanzig Jahren aufgenommen hatte, und deſſen damaliger Beſitzer, der wackere Signor Antonio Gendre, trotz ſeines inzwiſchen ergrauten Hauptes, noch die alten freundlichen Züge ſeines Angeſichts bewahrt hatte.

Da ich des Vortheils genoß, daß ihm mein Name nicht unbekannt geblieben war, ſo war unſer Empfang der erwünſchteſte, unſer Zimmer eines der beſten des Hauſes, das Nachteſſen — es war wirklich ein ſolches, denn es war weit über Mitternacht, als wir uns in dem hellerleuchteten Saal zu Tiſche ſetzten, — eine uns wahrhaft lukulliſch dünkende Entſchädigung für die Entbehrungen der letzten Tage. Aber in mir trug ich bereits, in Folge der ſchauderhaften Bahnhofsſtunde, den Keim zu der Krankheit, die mir einen guten Theil des römiſchen Winters rauben ſollte.

XVI.

Erſte Tage in Rom.

Rom, 11. November 1866.

Geſtern, am erſten Tage glaubte ich nicht an Rom. Der erſte Blick aus dem Fenſter zeigte mir eine enge Seitengaſſe, vom Regen durchrieſelt, in der man den grauen Himmel nur ſah, wenn man ſich halb köpflings aus dem Fenſter beugte. Als der Regen ſich gelegt hatte, wanderten wir hinauf zum Monte Pincio. Schwere Scirokkowolken hingen düſter dräuend über der Stadt, ein Bild ihrer nächſten Zukunft, denn hier erwartet alle Welt den Ausbruch einer Revolution zum Sturze der weltlichen Herrſchaft des Papſtthums, zu welchem der nahe bevorſtehende Abzug der Franzoſen das Signal geben ſollte. Wir Beide jedoch hatten nicht Stimmung, dieſen Gedanken nachzuhängen; das Rom, das unſere Seelen füllte, war ein anderes als das gegenwärtige mit ſeiner bangen Furcht und ſeiner von Fremden noch faſt ganz verlaſſenen Oede. Als wir wieder an der ſtrömenden Navicella des ſpaniſchen Platzes ſtanden, wo ich einſt Nachts mit Fanny herzzerriſſen am Vorabend unſerer Trennung vor dem Springquell geſtanden —

Wie vielen Herzen hat die Fluth gerauſcht,
Wie vielen Herzen wird die Fluth noch rauſchen!

da ſtürzten uns Beiden die Thränen aus den Augen vor Rührung und Glückeswehmuth. Die ganzen langen einundzwanzig Jahre harten Ringens und endlichen Sieges lagen vor meinem Geiſte wie ein einziger Tag! Wir wanderten hin zu Fanny's einſtiger Wohnung in dem kleinen Hauſe der Via dei due Macelli 64, gegenüber dem hoch und finſter emporſtarrenden Propagandapalaſte. Die enge Eingangsthür, die kleinen Fenſterchen des zweiten Stockes, die dunkele ausgetretene Steintreppe, —

alles wie einst, nur noch viel verfallener, armseliger; und doch in dieser Armuth welche Fülle höchster Poesie, die wir dort durchlebt und durchlitten. Ich hätte niederknieen mögen die Schwelle zu küssen! Im Untergeschosse, in das wir blickten, saß ganz auf demselben Platze und auf demselben dreibeinigen Schemel, derselbe jetzt auch schon alte Schuhmacher Signor Pietro Vieti, wie er in jener Zeit gesessen; nur seine Frau, die treue Gaetana, die so viele Botschaften und Briefzettel für uns hin- und hergetragen, war nicht mehr unter den Lebenden. Aber er, der grauköpfige Alte, erinnerte sich gar wohl der alten Zeiten und erkannte selbst seine damalige Herrin wieder, die er so oft als Diener Abends geleitet, und die ihm und den Seinen so manches Gute erwiesen hatte. Die Menschen haben hier überhaupt ein treues Gedächtniß. Dann zu meiner alten Wohnung auf der stillen Piazza Poli. Hier war Alles anders. Das Haus, das einzige in dem ganzen Quartiere, war völlig umgebaut, in fremdem Besitze, meine lieben rüstigen Wirthsleute, Signor Luigi Santini und seine Frau, die heitere behagliche Signora Lucia, gestorben im Elend. Aber die Riesenfontaine Roms, die Fontana di Trevi, rauschte noch eben so mächtig herab von der felsigen Seitenfronte des nahen Palastes unter den Füßen des gigantischen marmornen Neptuns und seiner bäumenden Seerosse, wie sie mich einst in Schlaf gerauscht in so mancher mondeshellen Nacht. Ich stieg die feuchten Marmorstufen hinab und schöpfte mit hohler Hand den ersten Trunk des Zauberwassers, das den, der es getrunken, für immer an Rom bindet, wie ich am 28. April des Jahres 1846 den letzten aus ihr getrunken. Wie manche der Freunde, die mich damals begleiteten auf diesem Abschiedsgange, waren seitdem dahingegangen ohne Wiederkehr. Mir war zu Muthe, als wandelte ich auf einem Kirchhofe!

Das war unser Gestern. Heute aber war alles anders. Das Wetter hatte sich über Nacht aufgehellt, es war Sonntag und ein Sonnentag leuchtete über Rom, alles mit seinem Zauberscheine verklärend. Auf dem Corso, wo Tausende von geputzten Spaziergängern auf und ab wandelten, schallten uns lustige Klänge entgegen; es waren die Rothhosen, die vor dem Palaste ihres Obergenerals Musik machten. Ich blieb einen Augenblick stehen, fühlte plötzlich eine Hand auf meiner Schulter, und die Worte: „Sie hier? also doch?“ schlugen an mein

Ohr. Es war der dänische Bildhauer Adolf Jerichau, der liebe alte römische Freund, den ich im Februar 1846 zu seiner Trauung mit der Malerin Elisabeth Baumann auf's Kapitol als Brautführer begleitet, und den ich gestern vergebens in seinem Studio auf Piazza di Popolo im Palast Lovatti aufgesucht hatte. Er hatte gehört oder gelesen, daß ich krank in Florenz geblieben sei, und seine Freude bei unserem Wiedersehen war lebhaft. Auch über mich kam ein freudiges Gefühl bei dem Anblick des alten römischen Lebensgenossen, des ersten, den ich hier wiedersah. Wir holten Fanny ab, die inzwischen eine Wohnung für uns auf der Höhe des Pincio gesucht und in der Via Sistina gefunden hatte, und schlenderten dann zusammen der Passeggiata di Monte Pincio zu, wo jetzt fast alle Tage um eine bestimmte Nachmittagsstunde eins der hiesigen Militärmusikchöre spielt und zahlreiche Besucher anlockt.

Wie anders sah heute Rom aus im Glanze der herrlichsten Herbstsonne, als wir an den Obelisken der Kirche von Trinita de' Monti und an der stolzen Villa Medizi vorbei, von der oberen Terrasse der Passeggiata aus, gegen die Marmorbalustrade gelehnt, auf die Siebenhügelstadt unter uns mit ihren Kuppeln und Palästen, ihren Riesensäulen und egyptischen Obelisken, alles überragt von dem erhabenen Petersdome und eingefaßt von den grünen villengekrönten Berghöhen des Janikulus und des Monte Mario herniederschauten! Alles lichtdurchblitzte Himmelsbläue, Helle und Schönheit. Die Sonne brannte heiß, daß ich den Ueberzieher nicht ertrug. Und rings um uns her welch' fröhliches Leben, welcher Kontrast gegen das graue Gestern, wo uns nur zwei bis drei Spaziergänger und ein einsamer Kardinal im Nebelgerieſel hier oben begegnete! Heute alles wimmelnd von Karossen und Wagen aller Art, von Fußgängern und Reitern, theils sich langsam auf und ab bewegend, theils stille haltend, um der Musik zu lauschen. Es war das bunteste Schauspiel, das man sehen konnte. Französische Rothhosen, päpstliche Zouaven und goldbehelmte Dragoner, Jesuiten und Priester, Mönche aller Orden und Trachten, von dem schmutzig braunen, strickgegürteten, baarfüßigen Kapuziner bis zu dem feinen Benediktiner und Dominikaner, geputzte Damen und Herren, fremde und einheimische, Hunderte von blühenden Kindern und eine bunteste Volksmenge jeden Alters und Standes — nur Bettler, aktive, sind ausgeschlossen, und dieser Raum ist die

einzige, vor ihnen gesicherte Freistätte für den Fremden in Rom — wogten durcheinander oder bildeten stehend und sitzend einen Kreis um das Musik-Korps, das Verdi'sche Opernstücke erschallen ließ. Und rings um uns her diese zauberhaften Gartenanlagen, blühend und duftend von exotischen Gewächsen, die man dort gepflanzt, von Rosen und zahlreichen Blumen aller Art, von Lorbeerbäumen, Pinien und Steineichen, und über alles hinaus eine riesige Palme in der Mitte des offnen Rundplatzes ihr Haupt in die Lüfte streckend, während zahlreiche kleinere die verschiedenen Theile der Anlagen schmücken. Wir setzten uns auf eine der überall angebrachten Marmorbänke, und der Gedanke hier zu sein, wieder in Rom zu sein, das ich noch vor so wenig Monaten nimmer wiederzusehen gehofft hatte, von diesem herrlichsten Spaziergange der Welt an der Seite der beglückenden Genossin meines Lebens, noch einmal wieder hinabzuschauen auf die Geburtsstätte unseres Glücks, übermannte mich zu tiefer Rührung. —

Hart an die Passeggiata des Monte Pincio stößt die Villa Medizi, der Sitz der französischen Maler- und Bildhauerakademie. Wir durchwandelten ihre einsamen Lorbeereingefaßten Gänge, um von der hohen Terrasse des Boschetto die Aussicht auf das Albaner- und Sabinergebirge im Abendsonnenschein zu genießen. Aber wir fanden den Zugang verschlossen. Seit 1849 ist dieser schönste Punkt des Pincio allen Fremden ohne Ausnahme versperrt. Der Garten der Villa war äußerst vernachlässigt, das Buschwerk dicht verwachsen, die Statuen verwittert, beschädigt, mit Moos überzogen, die Wände des Pavillons mit Namensinschriften beschmutzt — das Ganze kein Zeugniß für die gerühmte französische Sorgfalt. An einer Venusstatue stand von ungeübter Hand und mit rohen Kohlenzügen geschrieben: Evviva l'Italia! und zahlreiche Evviva Garibaldi's! an den Wänden umher gaben Zeugniß von der Stimmung des Volkes und erinnerten uns an den „Sündenfall" der Revolution von 1848 und 49, der das Italien von damals und mit ihm unser altbekanntes Rom von dem heutigen durch einen unausfüllbaren Abgrund trennt.

XVIII.

Rom, 14. November 1866.

Der heilige Auguſtinus berichtet von einer Viſion, in welcher ihm ſein fruchtloſes Bemühen um die Ergründung des großen Gottesgeheimniſſes durch die Erſcheinung eines Kindes veranſchaulicht wurde, das am Meeresſtrande ſitzend das Waſſer der unabſehlichen Fluthen mit ſeinen Händchen auszuſchöpfen verſuchte.

Das Bild ſcheint mir ein treffender Vergleich zur Schilderung der Empfindungen, welche mich in dieſen erſten Tagen gegenüber dem mich umgebenden Weltmeere, Rom genannt, bewegten. So bekannt ich auch mit Rom zu ſein glaubte, ſo überwältigend war mir doch die Fülle der Eindrücke, und eben weil ich es nicht als Neuling betrat, weil ich lange Jahre hindurch Zeit genug gehabt hatte, zu lernen und einzuſehen, was Alles in dieſer einzigen Stadt, in dieſem „Auszuge der Welt," — wie ſie ein Alter nennt, — enthalten ſei, das ich bei meinem erſten Aufenthalte nicht geſehen, nicht kennen gelernt und genoſſen, und das zu erſchöpfen ein Menſchenleben nicht ausreicht, fühle ich mich weit entfernt von der ruhigen Stimmung heiterer Zuverſicht, mit der ich in jenen Jahren friſcher Mannesjugend die erſten römiſchen Tage durchlebt und genoſſen hatte. Ein beklemmendes Gefühl der Unzulänglichkeit, eine fieberhafte Aufregung — vielleicht nicht ganz ohne Zuſammenhang mit meinem Rekonvaleszentenzuſtande — begleiten mich auf Schritt und Tritt, und ich ſehe ein, daß ich alle Urſache haben werde, auf meiner Hut zu ſein, um den üblen Folgen ſolcher Erregtheit vorzubeugen.

Die letztvergangenen drei Tage ſind uns wie ein Traum verfloſſen. Ich konnte mein Glück, wieder in Rom zu ſein, nicht faſſen, und immer und immer wieder mußte ich es mir Abends, wenn wir müde von unſeren Gängen und Umfahrten, in unſerem engen Zimmerchen bei der traulichen Lampe ſaßen, laut wiederholen: Du biſt in Rom! Ein Blick aus dem Fenſter unſerer neuen Wohnung, die wir auf der hochgelegenen Via

Sistina gefunden, bestätigt es mir dann freilich in überzeugendster Weise, denn die Straße, überall sonst von hohen Häusern auf beiden Seiten eingefaßt, hat glücklicher Weise gerade unserem Hause gegenüber eine etwa dreißig Schritte breite Zahnlücke, und über die einige zwanzig Fuß hohe Mauer hinüber, deren Rand katalonischer Jasmin und Epheu berankten, sehen wir in einen Garten, wo „aus dunklem Laub die Golderangen glühn," und über Myrthen und Lorbeer ein hoher feingezweigter Pfefferbaum seine langen graugrünen Blätter im hellen Mondlichte spielen läßt.

Ich mochte es mir nicht versagen, mir die ersten Eindrücke des alten Roms, des Quirinals und seiner Dioskurengruppe, des Forums und Kolosseums, des Palatins und Kapitols in derselben Reihenfolge wieder zu erneuern, in welcher ich sie vor Jahren zuerst gesehen; und als ich so meinen eigenen Spuren folgend heute um dieselbe Tageszeit denselben Weg hinwandelte, den ich damals an der Seite des hingeschiedenen Freundes, des genialen Bildhauers Heinrich Kümmel gewandert, und den ich in meinem Italienischen Buche (S. Ein Jahr in Italien I. S. 145 ff.) ausführlich beschrieben habe, da war es mir zu Muthe, als hätte ich das Alles erst gestern verlassen. Es war Alles, wie es einst gewesen. Auf dem Forum haben sie seitdem eine neue Basilika ausgegraben; aber diese neue Austiefung neben so vielen alten störte mich nicht. Die verkrüppelten Bäume der Allee, welche oben über den hohen Schuttweg zum Titusbogen hinführt, waren noch eben so krüpplig, wie sie vor zweiundzwanzig Jahren gewesen, und die Bettler, die unter ihnen umherlungerten, noch ebenso zudringlich, nur schienen sie mir noch bedeutend zahlreicher. Die einsamen feuer- und altersgeschwärzten Säulengruppen, letzte Reste so vieler alter marmorner Prachttempel, die drei Triumphbogen, der riesige Ziegelbau des alten Friedenstempels (jetzt heißt er die Basilika Constantins), der uns mit den hohlen Augen seiner drei offenen Gewölbhallen wie ein erwachtes Ungeheuer anstarrte, während in seinem Innern zerlumpte Quiriten ihr Boccia spielten, die silbergrauen breitgestirnten Stiere, welche neben ihren Karren rastend lagen, indeß ihre Treiber einen Kreis um zwei Morraspieler schlossen — war es denn wirklich, daß ich dies Alles so lange Jahre nicht gesehen? In unseren modernen großen Städten, voran in unserem Berlin, der jüngsten und wandlungsreichsten von allen Großstädten Europa's, verliert man völlig das Gefühl des

Bleibenden, des ruhigen Fortbestehens. Jedesmal fast, so oft ich es in den letzten zwanzig Jahren wiedersah, fand ich Bekanntes verändert oder gar nicht mehr vorhanden, Neues entstanden oder im Entstehen, die Physiognomie ganzer Straßen und Plätze und des in und auf ihnen waltenden Lebens verändert, und die Abwesenheit von Monaten erschien mir als umfasse sie Jahre. Aber hier — hier war Alles wie ich es verlassen! In dieser Trümmerwelt von Jahrtausenden hatte sich nichts, aber auch gar nichts verändert, und ebensowenig in dem Thun und Treiben der Menschen, die auf der Schuttdecke, unter welcher tief unten das alte Rom begraben liegt, spielend und träumend, lungernd und bettelnd, ihr Dasein führen, nach wie vor lebend von den Fremden, den eigens dazu geschaffenen Forestieri, den „Waldmenschen," denen ihre Ahnen, die alten Römer, mit dem Schwerte das Ihrige abnahmen, während die heutigen Römer es ihnen mit einem bettelnden: date qualche caritá, Signorin, oder mit Wirthsrechnungen und Kunstwerkverkäufen abzunehmen streben.

Dann trieb es mich einen alten Freund aufzusuchen, dessen Aufenthaltsort ich nach mehrtägigem Umherfragen endlich ausfindig gemacht hatte. Es war ein stundenweiter Weg vom Kolosseum des alten Rom zur Porta Angelika hinaus nach dem Monte Mario, auf dessen mittler Höhe in dem kleinen Kloster Santa Maria del Rosario Franz Liszt wohnt. Wir fuhren fast ganz Neurom hindurch, über die Engelsburgbrücke vorbei an dem christlichen Kolosseum, dem Dome Sankt Peters, der mit seinen zwei Prachtfontainen und dem Obelisken in der Mitte die Riesenarme seiner beiden Seitenhallen den Kommenden entgegenstreckt, als wolle er die ganze Welt in ihnen aufnehmen. Aber wir verschoben den Eintritt auf ein andermal und eilten weiter. Vor dem Kloster angelangt, zu dem eine breite Prachttreppe hinauf führt, öffnete uns ein Laienbruder, der dem Abbate, oder vielmehr dem „Signor Commendatore," — wie Liszt hier als Träger so vieler hohen Orden nach römischem Brauche genannt wird, — unseren Besuch meldete, und wenige Minuten später schloß ich den mir so werthen Freund nach langer Trennung in die Arme.

Aber welch ein Blick von seiner Siedelei herab auf die Stadt, die im hellen Sonnenglanze des schönsten Herbstnachmittags in ihrer ganzen Ausdehnung vor uns lag! Vom Soracte bis dahin, wo das Albaner-

Bayerische Staatsbibliothek

gebirge sich mit seinen grandiosen Linien langsam dem Meere zusenkt, übersieht man das unvergleichliche Panorama der römischen Campagna, mit Rom in der Mitte, übersieht man die blauen von Städten und Ortschaften schimmernden Sabiner- und Albanergebirgshöhen, verfolgt man die Schlangenwindungen des alten flavus Tiberis, an dessen Ufern die Wiege der römischen Zwillingsdioskuren Romulus und Remus einst gestanden, der seine gelblichen Fluthen hindurchgewälzt hat durch die Jahrtausende des Königthums und der Republik, des Imperatorenthums und des aufsteigenden Mittelalters, und der mehr Geschichte gesehen hat seit er zuerst seinen Lauf von den Bergen hinab in die Ebene genommen, als irgend ein Strom unserer Mutter Erde.

XIX.

Rom, 14. November 1866.

Ich habe mein Tagebuch alle die Tage her bis heute nicht fortsetzen können, denn ich war krank und bin es eigentlich noch heute, wo ich zum Erstenmale die Feder in die Hand nehme um Euch zu melden, daß ich wenigstens nicht in „Rom gewesen bin, ohne den Papst zu sehen.“ Es ging uns mit ihm umgekehrt wie dem Propheten mit dem Berge: da wir nicht zu ihm konnten, kam er zu uns.

Heute Nachmittag, als ich grade beschäftigt war, ein paar wichtige Mittheilungen zu notiren, die uns ein mit den hiesigen Verhältnissen genau vertrauter Besuch über die wahrscheinlich nächste Zukunft Roms gemacht hatte, die uns als zeitweilige Bewohner der Siebenhügelstadt sehr nahe angeht, wurde ich durch unsere Wirthstochter, die schöne blonde Giuditta unterbrochen, die halb athemlos mit dem Rufe ins Zimmer stürzte: „Signor! Signor! wenn Ihr den heiligen Vater sehen wollt, kommt rasch herab; er kommt von der Passeggiata her unsere Straße zu Fuße herunter!“ Also schnell in den Mantel gewickelt und hinab an

die Thüre. Richtig! da kam er angeschritten. Voran im Schritt reitend eine Anzahl Nobelgardisten mit gezogenen Säbeln; unmittelbar hinter ihnen, in der Mitte der engen sanftabschüssigen Straße Pio nono zu Fuß, in der weißen enganliegenden, von dem rothen Gürtel zusammengehaltenen Tonaka, um den breiten zu beiden Seiten aufgekrämpten rothen Hut die dicke Goldschnur mit nach hinten herabhängender Quaste. Ihm dicht zur Seite zwei Kammerherren in halb alterthümlicher schwarz und violetter Tracht; danach ein paar andere Monsignori und einige Diener, und hinter ihnen des Papstes rothgoldene, an den vier Ecken mit hohen Federbüschen gezierte Karosse von vier prachtvoll geschirrten schwarzen Rossen mit nickendem Feder-Kopfschmuck gezogen. Dann ein zweiter Staatswagen für die Begleiter, und zum Schlusse wieder eine Anzahl berittener Nobelgardisten.

Für seine vierundsiebzig Jahre — Pio nono ist am 13. Mai 1792 geboren — sah er noch sehr rüstig aus, etwa wie ein wohlconservirter Sechziger, und nie sah ich ein mehr selbstzufrieden vergnügtes Gesicht als dieses volle, weiße, nur leicht von der herbstlichen Greisenröthe angehauchte, bartlose heitere Antlitz. Pio nono ist von mittlerer Mannesgröße, stark fleischig, ohne übertrieben fett zu sein, entschieden ein schöner alter Mann. Ich meine so ungefähr muß Kaiser Augustus in gleichen Jahren ausgeschaut haben, wenn er seine gerühmte „Civilität," seine Louis Philippistische Bürgerfreundlichkeit in seinem Rom zur Schau spazieren führte. Pio nono spendete nach rechts und links mit den erhobenen drei Vorderfingern der Rechten den geistlichen Segen an die Umstehenden aus, immerfort dabei gehend, und zwar für sein Alter merkwürdig rasch und keineswegs unbehülflich, wenn auch sein Gang hier und da ein wenig schwankend war, denn die Straße, die er hinabgeschritten kam, war feucht und glatt. Vielleicht bekommt mir sein Segen, dessen auch wir gewürdigt wurden, als wir unsere Häupter vor dem dicht an uns Vorüberschreitenden entblößten. Auf die Knie fallen sah ich Niemand. (Später jedoch als wir ihn auf der Passeggiata des Monte Pincio noch mehrmals begegneten, sahen wir sogar Herren und Damen aus ihren Wagen steigen und sich vor dem Vorbeigehenden zum Empfange der Benediktion auf die Knie werfen.) — Es gährt sehr im Volke, das von Steuern hart bedrückt, dies Jahr obenein ohne den ernährenden Fremdenzustrom, der für die

römiſche Bevölkerung heutzutage der alleinige Paktolus iſt und durch das neu-eingeführte Papiergeldweſen — ein wahres Kipper- und Wipperſyſtem — in verluſtvollen Nachtheil geſetzt, ſehr ſchlimm daran und gegen ſeine Regierung ſehr übel geſtimmt iſt. Dazu die allgemeine Sorge, was nach dem nahe bevorſtehenden Abzuge der franzöſiſchen Beſchützer bevorſtehen möge, eine Sorge deren ſich hier kein Menſch erwehren kann und von der nur Pio nono allein völlig frei zu ſein ſcheint. Wenigſtens behaupten dies alle diejenigen die Gelegenheit haben über ſeine Stimmung gut unterrichtet zu ſein. Mir aber war doch eigen zu Muthe, als ich den Greis, deſſen Wollen und Nichtwollen in dieſem Momente ganz Europa in Spannung hält, ſo in leibhafter Wirklichkeit an mir vorüberſchreiten und unſern Gruß mit freundlichem Geſichtsausdrucke ſegnend erwiedern ſah. Wenn ſchon der Anblick irgend eines mächtigen weltlichen Fürſten immer etwas die Phantaſie Anregendes hat, um wieviel mehr der Anblick eines Herrſchers, der, in der Idee wenigſtens, das Weltkaiſerthum geiſtiger Herrſchermacht repräſentirt, zu dem noch immer ſo viele Millionen Menſchen in allen Erdtheilen als zu ihrem geiſtlichen Oberhaupte hinaufblicken.

XX.

Rom, 10. Dezember 1866.

Heute ſind es nun ſchon einundzwanzig Tage, daß ich krank in Rom bin. Nur vier leidliche Tage, vom 10. — 14. November, waren mir vergönnt, mich ein wenig umzuſchauen, dann aber war es mit dem Verlaſſen des Zimmers und bald auch des Bettes vorbei. — —

Man erzählt von einem armen Hungernden, der beſſere Tage geſehen, und der ſich ſeine ſchmalen Biſſen dadurch zu würzen verſuchte, daß er die reichen Speiſekarten früherer Mahlzeiten als Zubrot zu denſelben überlas. Aehnlich komme ich mir hier in Rom vor, wenn ich ſeit faſt

vier Wochen in meinem engen Krankenstübchen die Herrlichkeiten da draußen: die Gallerie des Vatikan und Capitol und die Trümmerwelt des alten Roms in meinem eigenen Buche und im Murray geschildert lese.

Heute Morgen gegen 5 Uhr, als ich schlaflos und hustend im Bette lag, hörte ich dumpfen Trommeldonner, der näher und näher kommend von der Stadt her zu unserem Pinciohügel hinaufscholl. Es waren die letzten Regimenter der französischen Besatzung, welche die Via del Tritone hinauf nach der Eisenbahn marschirten, um die Stadt zu verlassen die sie seit 1849 inne gehabt. Ein großer historischer Moment, den ich statt ihn zu beobachten, auf dem Krankenlager erlebe! Alle Welt ist gespannt auf seine Folgen und theilweise in schwerer Besorgniß. Denn man erwartet eine revolutionäre Erhebung Roms, sobald die Franzosen sich eingeschifft haben werden, oder einen Pöbelaufstand mit obligater Plünderung der Fremden, was denn freilich das Schlimmste wäre. Alle uns besuchenden Freunde sind von solchen Befürchtungen mehr oder weniger erfüllt, und da die Stadt voll verlaufenen Gesindels, Sizilischer und Neapolitanischer Flüchtlinge und Briganten und zudem die Armuth und Nahrungslosigkeit groß ist unter dem niederen Volke, in dem von Fremden noch immer fast leeren Rom, so ist einem gar nicht wohl zu Muthe bei dem Gedanken, möglicherweise in der eigenen Wohnung ausgeraubt zu werden. Wer uns allein tröstete, war der General H..., der uns in der letzten Novemberwoche ein Paarmal besuchen kam. Es ist derselbe H..., der als Oberst und zuletzt General der römischen Republik sich bei Garibaldi's heldenmüthiger Vertheidigung Roms gegen Napoleons Franzosen ebenso tapfer als einsichtsvoll bewährt hatte.*) Wir erstaunten nicht wenig, als wir den Verwehmten hier in der Löwenhöhle erblickten, in die er sich hineingewagt hatte, um zu sehen „wie der Wind wehe und ob etwas zu machen sei." Er war zufällig in unserem früheren Gasthofe abgestiegen, hatte unsere Namen gelesen und kam jetzt uns aufzusuchen. Seine Nachrichten lauteten: eine Erhebung werde nicht stattfinden, da das römische Committé bemüht sei „abzuwiegeln;" für eine Plünderungsemeute sei freilich nicht gut zu sagen, und in diesem Falle

*) Siehe Gustav v. Hoffstetter. Tagebuch aus Italien. 1849. S. 79, 133, 161, 254.

das Beſte für uns, ſich paſſiv zu verhalten und einiges baare Geld herzugeben. Zu einer politiſchen Schilderhebung fehle es in Rom an Vorbereitung und Mitteln, gegenüber der ſtarken und wohl gerüſteten päpſtlichen Militairmacht, von der freilich nur auf die Zouaven und Karabinieri ernſtlicher Verlaß ſei. Bald darauf kam er wieder, um Abſchied zu nehmen. Er hatte nicht einmal die Vorſicht gebraucht, in ſeinem Paſſe den Namen zu ändern. Und doch hatte die mit ſo vielen Koſten unterhaltene päpſtliche Polizei nicht gewittert, welch' einen Gaſt ſie in ihrem Bereiche habe! „Die ſind nur geſchickt darin, ungefährliche Fremde zu ſekkiren," meinte er, „für das wirklich Gefährliche haben ſie keine Augen." Seine zehntägige unangefochtene Anweſenheit in Rom war dafür allerdings ein ſchlagender Beweis. —

Vorigen Donnerſtag beſuchten uns Guſtav Richter und ſeine liebenswürdige Frau von Neapel zurückkehrend. Da ſie nicht darauf verzichten mochten, Päſtum zu ſehen, haben ſie für die Tour dorthin eine Bedeckung von Gensd'armen mitgenommen, denn die Unſicherheit iſt dort noch größer wie hier. Man hatte während ihrer Anweſenheit ſechs Briganten gefangen und erſchoſſen, deren Photographien Richter mitbrachte, ſo wie ſie an der Mauerwand unter den Kugeln der Soldaten gefallen waren. Es waren ſchauderhafte, thieriſch-rohe Beſtiengeſichter, dieſe Kämpfer für Thron und Altar! Auch ein Weib iſt mit ihnen erſchoſſen worden, deren Photographie, lebend gemacht, er gleichfalls mitbrachte, und die grauſamer noch als die Männer gegen deren Gefangene gewüthet hatte: gemeine entſetzliche Phyſiognomie, enge Stirn, die Haare faſt bis an die Augen gehend, grauenvoll anzuſehen. Man hatte ihre Genoſſen auch lebend photographirt, in dem Augenblicke wo ſie zum Erſchoſſenwerden aufgeſtellt worden waren. Die Kerle ſtarben übrigens mit einer Reſignation, wie man ſie von den Wilden erzählt. Als der die Exekution kommandirende Offizier ihnen befahl ſich vor die Gewehrläufe hinzuſtellen, war ihre einzige Antwort: Siete padrone! (Sie haben zu befehlen!).

XXI.

Rom, 15. Dezember 1866.

Der heilige Vater muß unſere Straße in beſondere Affektion genommen haben, denn heute erneuerte ſich die neulich berichtete Scene ganz in derſelben Weiſe, nur daß ich ſie mir diesmal vom Fenſter aus anſah. Er hatte eine Schule der Dames du sacré coeur auf Trinita de' Monti mit ſeinem Beſuche begnadet, und kam dann wieder in dem oben beſchriebenen Aufzuge die Via Siſtina hinab an unſerem Hauſe vorbei. Diesmal knieten ein Paar arme zerlumpte Teufel von Bettlern auf der Straße, und wir ſahen, wie der Papſt jedesmal bei ſolchem Anblick in die Taſche ſeiner weißen Tonaka griff und dem neben ihm herſchreitenden Kämmerlinge ein Geldſtück reichte, wobei er nicht verſäumte auf die Perſon, der er es beſtimmt hatte, ausdrücklich hinzudeuten: ein Mittel, um, wie unſre Giuditta meinte, ſeine Almoſen und zugleich ſeine Diener zu kontrolliren. Wie man mir ſagte, gab er jedesmal einen ſilbernen Papetto (zwei Paul, etwas mehr als ein Franc), dem aber die Hand und der begleitende Segen des Spenders den eigentlichen Werth verleihen. Sonſt freilich, in den Zeiten, wo es noch keinen Victor Emanuel, keinen Garibaldi und kein Königreich Italien gab — welches letztere indeſſen für Pio nono und ſeine Regierung auch heute noch nicht exiſtirt —, waren dieſe Spenden von Almoſen größer. Ma che volete, il santo Padre adesso è povero lui stesso! (Aber was wollt Ihr! der heilige Vater iſt jetzt ſelber arm) ſagt heute ein frommer Almoſenempfänger, wenn er ſeinen empfangenen Papetto einſteckt, um ihn alsbald — in die nächſte Oſteria di vino zu tragen.

XXII.

Rom, 25. Dezember 1866.

Vor mir ſteht ein Weihnachtsbaum, den mir die treue Gefährtin geſtern in meinem Krankenzimmer aufgebaut hat, — kein heimiſcher Tannenbaum natürlich, dergleichen hier nicht zu haben ſind, ſondern ein Lorbeerbaum mit darangehängten Apfelſinen und aufgeſtellten Lichtern. Da ich ein Paar Stunden auf ſein durfte, hatte ſie die ganze Familie unſerer Wirthsleute, Herrn und Frau Saſſi nebſt den beiden Töchtern Giuditta und Agneſa und den beiden Knaben Marco und Agoſto, die alte Großmutter nicht zu vergeſſen, zu dem Lichterbaume eingeladen und jedem eine kleine Beſcheerung zubereitet. Sie klemmten ſich alle in dem engen Stübchen zuſammen, die Großmutter und die Mutter ſetzten ſich wie in einer Theaterloge auf Stühle vor dem lichtſtrahlenden Baume hin, in feierlicher Stille den ungewohnten Anblick genießend; denn in Rom kennt man unſern Weihnachtsheiligabend und ſein Familienfeſt nicht. Signor Saſſi nahm mich denn auch alsbald bei Seite, um mich zu fragen: was eigentlich der Baum und die Lichter und die Feſtgaben bei uns bedeuten ſollten? worauf ich ihm denn die Erklärung abgab, daß der Baum den Baum des neuen chriſtlichen Lebens, die Lichter das neue Licht, das der Heiland der Welt gebracht, und die Geſchenke den Ausdruck der Freude über Beides darſtellten, womit er ſich denn auch, beifällig mit dem Kopfe nickend, zufrieden gab, obſchon er merken ließ, daß er bisher an eine Art Baumkultus von unſerer Seite geglaubt habe. Ich gedachte dabei meiner guten römiſchen Wirthin Signora Lucia Santini, die im Jahre 1845 es ſich nicht ausreden ließ, daß wir Ketzer in Deutſchland noch wie die alten Heiden den Bäumen göttliche Verehrung zollten, und daß unſer Weihnachten und ſeine geſchmückten Bäume die Feier dieſes Götzendienſtes darſtellten.

Unter den mir bereiteten Gaben war eine, die mich tief bewegte, nämlich eine Porzellanſchaale mit Früchten und Veilchen, vollkommen der-

jenigen gleich, welche ich am 24. Januar 1845 in Rom, ebenfalls wie heute krank liegend, von derſelben geliebten Hand mit dem erſten Billete, das ich von ihr beſitze, erhalten hatte! Welche Erinnerungen hingen daran!

1867.

XXIII.

An Dr. F. Zabel

in Berlin.

Rom, 8. Januar 1867.

„O brich nicht Steg!“ — Wie wenig dachte ich daran, als ich am Schluſſe meines letzten Reiſeberichts an jenem Abende in Foligno dieſe Worte niederſchrieb, daß das Gefühl des „Zwiſchen Becher und Lippe,“ das ſie mir eingab, ein Vorgefühl ſein ſollte von dem Schickſale, das meiner am endlich erreichten Ziele wartete!

Der Steg iſt hart genug am Brechen geweſen, mein theurer Freund, und ich war ſehr nahe an der Ausſicht, mein letztes Reiſequartier in der ewigen Stadt an der Pyramide des Ceſtius zu finden, wohin mir bereits mehr als Einer meiner alten römiſchen Freunde und Lebensgenoſſen vorangegangen iſt. Zwei volle Monate und darüber habe ich nicht an die Fortſetzung meiner Berichte denken können, ja nicht einmal glauben mögen, daß ich ſie überhaupt jemals würde liefern können; und ſelbſt heute, wo ich die Feder wieder anzuſetzen wage, fühle ich mich noch immer weit entfernt von jenem Wonnegefühle der Geneſung, welches, wie Sie es in Ihrem Briefe ſo ſchön ausdrücken, „aus der Wehmuth der Erinnerung und der Freude der Gegenwart gemiſcht iſt,“ und deſſen Vollgenuß, wie

Sie sehr richtig hinzusetzen, dem Menschen, der über ein gewisses Alter hinausgelangt ist, wie so manches Andere nicht mehr gegönnt zu sein scheint. Kaum fünf gesunde Tage sind mir nach unserer Ankunft vergönnt gewesen zum Wiedersehen der Stadt der Städte, an die meine Seele mit allen Banden theuerster Erinnerung geknüpft ist. Denn schon am 15. November des vergangenen Jahres faßte mich Krankheit und warf mich nieder auf das Siechenlager, für mehr als dritthalb Monate mich an Bett und Zimmer kettend, und ohne die Sorgfalt des hiesigen deutschen Arztes, Dr. Erhardt, zu dem sich im schlimmsten Stadium der Krankheit noch die berathende Theilnahme des zufällig hier anwesenden Ischler Badearztes, Dr. Fürstenberg, hülfreich theilnehmend gesellte, hätte vielleicht mein durch die schwere Krankheit des vorigen Frühlings sehr geschwächter Organismus dem neuen Anfall nicht Widerstand zu leisten vermocht.

Als die eigentliche Gefahr vorüber war, begann ein tantalischer Zustand. Da lag es vor mir, das so heißgeliebte Rom, mit seinen tausend Quellen aller geistigen Genüsse, nach denen ich mich einundzwanzig Jahre lang gesehnt, und ich durfte nicht trinken! Ich las, an Bett und Zimmer gebannt, im eignen und in fremden Büchern, was Alles in und um die alte Siebenhügelstadt zu sehen und zu betrachten war, und diese Lektüre — das Einzige was mir zur Zerstreuung übrig blieb, steigerte nur noch meine Pein. Wohl mag ich sagen, daß ich sehnsüchtiger nie Genesung herbeigewünscht habe als in diesen schweren Tagen und Wochen. Krank sein ist immer ein Unglück: aber krank sein in Rom, krank werden, nachdem man eben erst diesen einzigen Boden betreten hat, das gehört mit zu dem Härtesten, was einem Menschen wie ich begegnen kann. Selbst abergläubisch macht die Krankheit. Die Schwelle meines Zimmers — unser Wirth, Signor Sassi, ist ein Marmorar — war ein altes Stück Marmor und, wie das deutlich erkennbare Alpha und Omega bewies, von einem Grabsteine entnommen. Als wir einzogen, hatte ich darüber gescherzt; jetzt, schwach wie ich war, konnte ich halbe Stunden lang darauf hinschauen und es als ein Omen ansehen, das mir ein ewiges Verbleiben in dem ersehnten Rom vorzubedeuten schien! Es waren dunkle Tage und Wochen, hart und schwer für mich, aber noch unendlich härter und schwerer für die Gefährtin, deren unerschöpfliche Liebe und Treue der einzige helle Stern in meiner Dunkelheit war! —

Sie ſind vorüber, wenn auch nicht ohne ihre Spuren nachgelaſſen zu haben, und ich will jetzt, ſo gut ich's vermag, verſuchen, meine Berichte fortzuſetzen und zunächſt die lange Lücke vom 14. November bis zum heutigen Tage mit einigen Zügen aus meinem Tagebuche zu ergänzen.

XXIV.

Rom, 10. Januar 1867.

Das blut- und thränenreiche Jahr des Kriegs und der Seuche iſt zu Ende gegangen. Auch für mich war es durch zwei lebensgefährliche Krankheiten ein ſchweres Jahr. Möge das neue uns Allen ein leichteres und vor Allem ein friedliches ſein!

Die kleine Weihnachtsaufregung hatte mich doch wieder etwas zurück gebracht. Die folgenden Tage und Nächte bis zum 31. Dezember waren ſchlimm, und erſt heute glaube ich wieder an Geneſung. Am erſten Tage des neuen Jahres kamen faſt alle die werthen deutſchen Freunde, die ſich unſerer ſo treulich angenommen, obenan der vortreffliche Kurd von Schlözer, der würdige Enkel des großen deutſchen Geſchichtsforſchers; es kamen Ferdinand Gregorovius, Liszt, Gervinus, Rudolf Lehman, Jerichau u. a., uns Glück zu wünſchen. Wir können es freilich brauchen! Wie lang iſt eine Reiſezeit von funfzig Tagen, wenn man wohlauf iſt, wie reich, wie inhaltvoll wird uns da jeder einzelne Tag! Aber funfzig Tage krank, — da iſt, ſelbſt in Rom, ein Tag wie der andere ſo arm an Inhalt und Abwechslung wie in einem Gefängniſſe. Nun aber hoffe ich ſollt Ihr auch nichts mehr von Krankheit hören. Denn geſtern, wo ich zum Erſtenmale wieder den Pincio verlaſſen habe, um eine Ausfahrt zu machen, habe ich in dem ſonnedurchleuchteten Sankt Peter meine Dankandacht gehalten, und bin dann in dieſem Weltbau, dieſem Kosmos des katholiſchen Chriſtenthums eine Stunde lang umherſpaziert, mich der ſchönen mildwarmen Luft erfreuend, die man in demſelben vor allen andern Kirchen Roms

athmet, und um derentwillen mir denn auch der Arzt den Beſuch deſſelben für meine angegriffenen Lungen nachdrücklich empfohlen hat..

Inzwiſchen iſt hier dasjenige, worauf die ganze Welt ängſtlich geſpannt war, ganz ruhig, ja faſt gemeinalltäglich vor ſich gegangen. Die Franzoſen ſind aus der ewigen Stadt abmarſchirt, wo ſie vor achtzehn Jahren die Freiheit und die Republik auf Veranſtaltung des Mannes erwürgt haben, der ſchon damals beiden in dem ihm anvertrauten Lande daſſelbe Schickſal zudachte, und — es iſt keine Revolution hier ausgebrochen, keine Volkserhebung, kein Plündern erfolgt, der Papſt hat Rom nicht verlaſſen — kurz es iſt Alles beim Alten geblieben, und General H.'s Vorausſagung hat ſich glänzend erfüllt. Aber freilich iſt noch nicht aller Tage Abend, und es giebt hier Leute, die an ein baldiges Wiederkommen der Rothhoſen glauben, weil ſie meinen, der Alte auf Caprera, der nur einen Gedanken, Rom und Auswetzung der Scharte von 1849 hat, werde jetzt nicht lange mehr Ruhe halten. Mich ſoll jedoch das Alles vor der Hand wenig kümmern. Denn ich meinerſeits habe jetzt auch nur einen Gedanken und das iſt der: das bisher Verſäumte nachzuholen, und Rom und was es bietet, ſo viel es die allmälig wiederkommenden Kräfte erlauben, gründlich in Beſitz zu nehmen. Und damit ich das um ſo beſſer kann, wird Fanny Euch für's Erſte ſtatt meiner berichten, und ich werde mich unterdeſſen eine Zeit lang auf's bloße Sehen und Genießen verlegen.

Fanny Lewald

an

Dr. Hermann Althof

in New-York.

Rom, November 1866.

Der große engliſche Denker hat ſicherlich Recht, wenn er jeden bedeutenden Gedanken, welchen ein Menſch denkt, als eine Vermehrung des Kapitals betrachtet, das die geſammte Menſchheit beſitzt, und ein Volk, dem ſeine Dichter in ihren Werken ſo zutreffende, ſo ſchöne und in ihrem Ausdrucke ſo vollendete Ausſprüche für die verſchiedenſten Gedanken und Empfindungen geſchaffen haben, wie wir ſie beſitzen, darf ſich ſchon um deshalb reich und glücklich preiſen. Unſere Klaſſiker ſind für uns durch lange Zeiten die wahren „Mehrer des Reiches“ geweſen, jenes Reiches, in welchem wir Deutſchen uns zuſammengefunden und geiſtig zu einander gehalten haben, während die traurigſte politiſche Zerriſſenheit uns von einander trennte. Man konnte mit einem Landsmanne noch ſo verſchiedener Anſicht ſein, man konnte ein ſtarkes Zerwürfniß in einem politiſchen Streite bei der Unterhaltung gehabt haben — und das zufällige Anführen eines ſchönen Wortes, eines tiefſinnigen Gedankens in der Form, in welcher einer unſerer großen Dichter ihn ausgeprägt hatte, führte immer eine Art von plötzlicher Annäherung herbei, in der man es, je nachdem, mit Freude oder mit Beſchämung inne ward, daß man mit ſeinem Gegner doch etwas Gemeinſames beſaß, mit ihm demſelben Boden der deutſchen Bildung entſproſſen und derſelben Verehrung des deutſchen Geiſtes mit beſtimmter Zuſammengehörigkeit ergeben ſei.

Der Besitz eines solchen fertig und schön ausgeprägten Gedankens ist auch wirklich eine Freude, so oft er sich uns fühlbar macht; und ich wurde gerade heute lebhaft darauf hingewiesen, als, nach einem Tage voll der wechselndsten Eindrücke, bei der Rückerinnerung an das in den letzten zehn, zwölf Stunden Erlebte, sich mir unwillkürlich das Wort Platen's in den Sinn drängte:

Wo ich mich sammle, wenn ich mich zerstreue!

Das paßt, obschon nicht in Bezug auf Rom ausgesprochen, doch kaum auf einen anderen Ort mit größerer Wahrheit, als auf diese wundervolle Stadt; und auch aus Goethe's Trilogie der Leidenschaft fielen mir, als wir von der Höhe des Kapitols nach dem Forum hinunterstiegen, einige Verse ein, die unseren Zustand schön bezeichneten:

Das Wiedersehn ist süß! das Scheiden schwer!
Das Wiederwiedersehn beglückt noch mehr!

Es sind nun 21 Jahre her, daß wir Beide zuerst, mit überwältigten Sinnen, an diesen Stätten gestanden haben; acht Monate später trennten wir uns von denselben ohne sonderliche Aussicht, sie jemals wieder zu erblicken, und eben darum mit bitterem Schmerze. Und nun sahen wir abermals auf diese, uns so sehr in's Herz gewachsene Umgebung nieder, und es war uns, als gehöre sie uns, wie ein unverlierbarer Besitz, weil wir sie schon kannten, sie in der Erinnerung stets festgehalten und gewärtig gehabt hatten, und weil wir sie im Zusammenhange mit ihrer Vergangenheit und im Hinblicke auf die Zukunft zu betrachten vermochten.

Darin liegt, wie ich glaube, der große, unwiderstehliche, festbannende Reiz, den Rom auf einen gebildeten Geist ausübt. Die große geschichtliche Perspective, welche sich in jedem Augenblicke vor uns eröffnet, drängt uns, so zu sagen, ein Gefühl der Unendlichkeit und der Allwissenheit auf. Wir fühlen uns von unserer menschlichen Begrenzung und von unserer Endlichkeit wie befreit, wenn wir zu gleicher Zeit die ägyptischen Obelisken, die Kolosse des Phidias, das Kolosseum, die Peterskirche, die Rafael'schen Stanzen, das Jesuiten-Kollegium, und die Eisenbahn vor Augen haben, über der die Telegraphendrähte sich ausspannen, die Pole der Erde mit einander verbindend und den Aequator umfassend. Der Einzelne fühlt

ſich höher, mächtiger, herrſchender, als an irgend einem anderen mir bekannten Orte, und zugleich doch ſanfter beruhigt und in ſeine Endlichkeit ergebener, als anderwärts, weil man nirgend ſo deutlich, als in Rom, die Macht des Menſchengeiſtes in der Menſchheit, die Geſtaltungs- und Schaffenskraft des einzelnen Menſchen in der Geſchichte der Menſchheit überſieht, und daneben wieder auf Tritt und Schritt daran erinnert wird: wie der Strom der Zeit auch über die Mächtigſten und Größten hinweggeht, ohne daß durch ihr Verſchwinden ein weſentlicher Aufenthalt oder eine dauernde Lücke in dem Fortſchreiten der Geſammtheit bemerkbar würde.

Neben dieſer geiſtig erhebenden und beruhigenden Wirkung hat Rom aber, eben durch ſeine ſieben Hügel, auch für das Auge noch einen außerordentlichen landſchaftlichen Reiz. Denn wie man von ſeinen Höhen bald weit, weit über das Land hinweg, bald in das Gebirge hinausſchaut, ſo ſieht das Land, weit mehr, als in anderen ſo großen Orten, in die Stadt hinein, und das macht Rom in aller ſeiner ernſten Erhabenheit zu gleicher Zeit doch ſo lieblich und ſo anmuthig. In Berlin, in Paris, in London kann man wer weiß wie lange leben, ohne einen ſchönen Stier, eine Ziege oder ſonſt ein anderes Thier als die Laſt- und Luxuspferde zu ſehen, wenn man nicht eigens auf einen der Viehmärkte hinausgeht. Man wird es in den Mauern der großen Städte kaum gewahr, daß draußen unter dem Wechſel der Jahreszeiten das Gras, das Getreide wachſen, daß ſie der Ernte entgegenreifen und daß ſie eingeherbſtet werden. — „Wie erfahren Sie es in Berlin, wenn es Frühling wird? Macht das die Polizei bekannt?“ — fragte uns einmal ein Süddeutſcher, der ſich bei uns im Norden nicht recht eingewöhnen konnte.

In Rom macht ſich durch die Unvollſtändigkeit oder die Urſprünglichkeit des gewerblichen Verkehrs, das Landleben und damit das Vorhandenſein des offenen Landes weit ſichtbarer, als bei uns. Der Bewohner der Bergſtädtchen und Flecken, der ſeinen kleinen Weinvorrath ſelber in die Stadt bringt, die Bäuerin, welche ihre zwei Lammfelle oder die paar Hörner ihrer geſchlachteten Ziegen bei dem Krämer gegen eine Sichel eintauſcht, der Wagen voll friſchem Grünfutter, den die großen weißen Ochſen ziehen, die Büffel, welche auf niedrigen Fuhrwerken die großen Stein- und Marmorblöcke in die Stadt ſchleppen und die man

dann nachher auf den entlegenen Plätzen an den Brunnen liegen und rasten sieht; die Ziegenheerden, die Eselinnen, denen man im Frühjahre in den Straßen begegnet, in denen sie vor den Häusern der Personen gemolken werden, welche eine Milchkur zu machen haben — das alles kommt bis mitten in die Stadt hinein und mahnt uns unabläßig und lieblich daran, daß es außerhalb der steinernen Mauern noch ein anderes Dasein giebt, daß draußen sich ein frisches Wachsen und Leben in freier Luft bewegt, daß es Wiesen und Felder, Berge und Wälder giebt.

Aber man hat diesen Hinblick auf die ewig sich erneuende Natur auch vielleicht in keinem anderen Orte von Europa so nothwendig, als eben hier in Rom, wo die Zerstörung dessen, was der Mensch erschafft, uns mit so furchtbarer Gewalt in's Auge fällt. Alle diese Ruinen stehen noch so, wie sie gestanden haben seit Jahrhunderten und seit mehr als tausend Jahren; und gerade das, dieses Bestehen im Verfalle, macht auf die Phantasie einen so melancholischen Eindruck, weil es für die große Dauerhaftigkeit des Zerstörten ein um so stärkeres Zeugniß ablegt.

Man geht hier unter lauter Räthseln umher. Nur annähernd vermag man sich von einzelnen der Ruinen vorzustellen, was sie einst gewesen sein müssen. Von anderen ist dies nicht mehr möglich, und wie diese Bauten, diese Tempel und Paläste und Triumphbogen und Rennbahnen und Theater ausgesehen, als sie aufrecht und frei neben einander gestanden haben, das denkt keine Phantasie mehr aus. Neben der Einsicht in das Große und Schöne, was des Menschen Kraft zu leisten vermag, bekommt man einen Widerwillen gegen diese Kraft, wo man sie auf das Zerstören des Geschaffenen gerichtet findet; aber sogar die Art, in welcher diese Zerstörung ausgeführt worden ist, bleibt räthselhaft — so ungeheuer ist sie.

Dabei kann ich mich jetzt wie früher des Glaubens nicht erwehren, daß der beständige Anblick einer solchen Zerstörung nachtheilig und entsittlichend auf den Charakter des Volkes einwirken müsse. In Städten, in welchen die öffentlichen Bauwerke in Ordnung gehalten werden, in denen vor dem Geschaffenen Achtung herrscht, schämt sich der einzelne Hauseigenthümer, sein Haus verfallen zu lassen; denn neben der Ordnung, die ihn umgiebt, macht jede Unordnung einen häßlichen Eindruck, und in einem wohlgehaltenen Hause mag man selber nicht zerlumpt ein-

hergehen. Hier jedoch, wo man von der grauenerregenden Vernichtung des Erhabenſten und Herrlichſten umgeben iſt, fällt es nicht ſonderlich auf, wenn an einem gewöhnlichen Wohnhauſe der Abputz von den Ziegeln abſpringt, die Farbe an dem Holzwerke der Thüren und der Fenſter fehlt, wenn hier ein Laden ſchief herunter hängt, dort eine Thürſchwelle, und ſie ſind oft genug aus ſchönem Marmorgetrümmer gemacht, ausgetreten iſt und einſinkt, oder eine geplatzte Fenſterſcheibe mit Papierfetzen erſetzt wird. So lange das Gebäude nicht völlig aus den Fugen geht und ſeinem Einwohner über den Kopf zuſammen zu ſtürzen droht, wird nicht leicht daran etwas gebeſſert oder erneuert; und muß dies endlich geſchehen, ſo macht man es, ohne alle Rückſicht auf das Schöne oder das Schickliche, eben nur, wie man am bequemſten dem augenblicklichen Bedürfniſſe zu entſprechen vermag. Gerade ſo halten es denn auch die Menſchen, welche in dieſen halbverfallenen und zuſammengeflickten Häuſern wohnen; und da die hieſige Regierung für die Bildung und Erziehung dieſes Volkes ſo gut wie nichts thut, da nichts geſchieht, ihm vorwärts zu helfen, da Handel und Induſtrie völlig darnieder liegen und ein furchtbarer Steuerdruck auf dem Volke laſtet, ſo iſt es kein Wunder, wenn es immer tiefer und tiefer herunterkommt.

Außer an den Irländern in den ärmſten Quartieren von London und von Edinburgh, habe ich ähnliche Verkommenheit nie geſehen, und auch dort iſt mir kaum eine ſo furchtbare und allgemeine Zerlumptheit wie hier vorgekommen. Sogar bei denjenigen, die noch Selbſtachtung genug beſitzen, um ihre Kleider, freilich auch nur mit den erſten beſten Lappen, welche ihnen unter die Hände kommen, auszubeſſern, muß man ſich ſagen, daß ſolch ein Flickweſen nur da möglich wird, wo die Steuern jeden fabricirten Stoff theuer und der Mangel an lohnender Arbeit die Zeit werthlos machen. Ich kenne Arme und Armuth auch in Deutſchland, aber von ſolcher Flickerei, wie hier die ordentlicheren Frauen ſie über ſich nehmen, iſt mir zu Hauſe nie ein Beiſpiel vorgekommen. Es würde bei uns auch geradezu eine Verſchwendung der Zeit und damit überhaupt eine Verſchwendung ſein.

Es iſt immer ein mißliches Ding um die Bewunderung des Mittelalters und ſeiner unmenſchlichen und ſelbſtſüchtigen Romantik geweſen, in der für einige Wenige auf Koſten der großen Mehrheit ein willkür-

liches und doch nur einseitiges Behagen erschaffen wurde. Hier aber, wo so Vieles noch tief im Mittelalter steckt, muß man, trotz der vollkommenen Erkenntniß des Schönen, was die verschiedenen Epochen der Vorzeit in sich und aus sich herausgebildet haben, einen völligen Widerwillen gegen das Mittelalter fassen und es diesem Mittelalter und der antiken Welt gegenüber in jedem Augenblicke segnen, daß sie vorüber sind, und daß man in einer Zeit geboren ist, in welcher der Einzelne mehr und mehr von allem selbstsüchtigen Belieben geheilt und zu der Erkenntniß gefördert wird, wie sein wahres Heil nur innerhalb des Wohlbefindens Aller möglich ist.

Fanny Lewald

an

Dr. Hermann Althof

in New-York.

Ein Tag in Rom.

Rom, im Februar 1867.

Seit Monaten und Monaten sind wir jetzt wieder in Rom und an jedem Tage ist Rom mir auf's Neue ein Wunder und eine Ueberraschung, ein Entzücken und ein Entsetzen. Es erscheint mir Alles wie ein Traum, während sich uns hier doch in jedem Augenblicke mehr als auf irgend einem anderen Punkte der Erde, die ganze Gewalt einer dreitausendjährigen Wirklichkeit vor Augen stellt.

Der Zustand, in welchem man sich befindet, ist selbst ein Wunder. Alles, was uns umgiebt, scheint angethan, unser Mißfallen, unseren Zorn zu erregen, uns das Herz zu empören. Wir sehen einen Verfall um uns, wie er uns sonst kaum irgendwo entgegentritt. Das Volk ist ver-

armt, Bettler in Lumpen laſſen uns keinen Schritt vor die Thüre thun, ohne unſere Hülfe zu begehren — wir blicken auf prächtige Paläſte edelſten Styls und daneben in Straßen und Häuſer hinein, von deren Schmutz und von deren höhlenartiger Finſterniß man ſich kaum eine Vorſtellung machen kann. Alles, was irgend durch Menſchenhand verfertigt wird, iſt hier theurer und ſchlechter, als im ganzen übrigen Europa; das Volk ſeufzt unter der Laſt von Steuern, die auch auf den Fremden ihre rückwirkende Folge haben; es herrſchen ein Aberglaube, eine Prieſtergewalt um uns her, die ſelbſt dem nur halb aufgeklärten Römer das Herz aufregen; die Finanzwirthſchaft, das Geldweſen ſind ſo ſchlimm, wie zur Zeit der Kipper und Wipper im deutſchen Reiche; Schaaren von müßiggängeriſchen Mönchen, denn Müßiggänger ſind ſie im Grunde ihrem Thun nach faſt ſammt und ſonders, lungern auf allen Wegen und Straßen umher — und man ſieht, man weiß das alles; man ſagt ſich, das dürfe, das könne nicht dauern; man hofft, es werde nicht lange mehr ſo dauern, und kommt trotz alledem nicht aus dem Entzücken heraus, das der Augenblick gewährt, und fragt ſich kaum: wie iſt es möglich, daß du hier ſo glücklich biſt? — Man lebt im Grunde in einem beſtändigen, völligen Widerſpruche mit ſich ſelbſt und wird das gewahr und erträgt es dennoch ohne Schmerz, ja, faſt ohne ein Bedenken, denn man weiß, ſo wie man den Schritt hinaus gethan hat aus den Zaubergärten, ſo iſt das ganze, alte, klare Bewußtſein wieder da, und eben deshalb überläßt man ſich ſo willig dem Zauber, der auf unſere Sinne wirkt, der uns glücklich macht, indem er uns für kurze Zeit uns ſelbſt entfremdet und uns den Bedingungen unſeres heimiſchen Daſeins ganz entrückt.

Wüßte man nicht, was es heißt, „mit den Sinnen leben," hier könnte man es erfahren; denn die Fülle der Eindrücke iſt hier ſo groß, die Augen werden ſo unausgeſetzt von Fremdartigem, Großem und Schönem beſchäftigt, man gleitet ſo ſchnell von einer Ueberraſchung zu der anderen, daß man eigentlich wie in einem beſtändigen Rauſche lebt; und während man unaufhörlich zum Denken angeregt wird, kommt man weniger, als man es gewohnt iſt, zur Beſinnung.

Am Morgen, wenn ich die Läden unſerer Fenſter öffne, ſendet die Sonne ihre Strahlen ſchon warm in unſere Straße, in die ſchöne, auf

dem Monte Pincio gelegene Via Sistina, hinein und erleuchtet den hellen Nebelduft, der, von der Stadt emporsteigend, die Höhen umwallt. Rechts am Ende unserer Straße, da, wo sie sich zur Piazza della Trinità erweitert, erhebt sich der röthliche Obelisk, der vor der Kirche della Trinità über der spanischen Treppe steht. Links schauen wir durch die Via Felice, über die Piazza Barberini hinweg, bis zu den Höhen des Quirinals, auf denen die vorüberziehenden Wagen, wenn sie sich gegen den hellen Himmel abzeichnen, wie in einer Fata Morgana erscheinen. In dem Garten, der unserem Hause gegenüberliegt, schimmern, von der Sonne beleuchtet, die dunklen Pomeranzen, die farbenglühenden Apfelsinen, die bleichen Citronen aus dem kräftigen Grün ihrer Blätter hervor. Die feingefiederten Zweige des großen Pfefferbaumes neigen und beugen sich unter dem leisen Hauche der Morgenluft und lassen die zierlichen Trauben ihrer rothen Früchte sehen. Die japanischen Mispeln, deren Blüthenduft vor einigen Wochen wahrhaft berauschend war, entfalten jetzt an den Spitzen der Aeste große, neue Triebe, deren weiches, wolliges Hellgrün schön gegen die alten Blätter absticht. Die Knospen der Feigenbäume bräunen sich und fangen an zu glänzen und zu schwellen; über die Mauer hangen der weißblühende catalonische Jasmin und die blauen Blumen des Immergrün zwischen der Fülle des Epheu herab, dessen goldgelbe Blüthenballen förmlich in der Sonne funkeln, und über all' diese Farben- und Blüthenpracht hinaus nicken purpurfarbene Rosen zu uns herüber und scheinen zu sagen: Freut Euch an uns, denn hier ist Sommer und bei Euch zu Hause liegen Eis und Schnee über der Erde und kein Vogel singt, kein Schmetterling wiegt sich dort über den Blumenkelchen wie hier; es ist Alles todt im Norden — und Ihr lebt mit uns im Süden und im Frühling!

Unten in der Straße führen Weltgeistliche in ihren langen schwarzen Gewändern die verschiedenen Klassen der Bezirksschule zur Messe, ehe die Schule beginnt; das Plaudern der Kinder schallt zu uns herauf. Einzelne Capuciner aus dem nahe gelegenen Kloster, in welchem der General der Capuciner seinen Sitz hat, fangen an, sich blicken zu lassen, und bleiben an allen Ecken und Enden plaudernd stehen, die Tabacksdose Diesem und Jenem bietend. In langen Reihen treibt man

die beladenen Maulthiere vorüber, welche Kalk und Gyps und Holz nach den verſchiedenen Werkſtätten tragen. Hier ruft ein Fiſchhändler ſeine Fiſche, dort ein Landmann die Riccotta, den wohlſchmeckenden weißen Ziegenquark, aus, der für den Mittelſtand und die Armen hier die Stelle der Butter vertritt. In großen, offenen Körben werden die herrlichſten Gemüſe, die köſtlichſten Blumen, unzählige Camelien, Schneeglöckchen, Veilchen, Hyacinthen und Levkoſen, noch ungebunden, vorübergetragen. Mützenverkäufer, Schuh-, Stiefel-, Bürſten- und Beſenhändler, Federviehverkäufer und Töpfer, Lumpenſammler und Tabuletkrämer bieten in langgezogenem Tone ihre Waaren aus. Dazwiſchen ziehen die päpſtlichen Zuaven und Jäger zu ihren Uebungen hinaus, die Carabinieri reiten nach ihren Poſten. Die Modelle in ihren maleriſchen Trachten, Männer, Frauen, Jünglinge, Mädchen und Kinder jeden Alters, laſſen ſich in der Straße ſehen, um Beſchäftigung zu finden oder in die Ateliers zu gehen, in denen man ſie erwartet. Die römiſchen Hausfrauen machen die Fenſter auf und treten vor die Hausthüren: die nachbarſchaftliche Unterhaltung beginnt. Von hüben und drüben rufen ſie ſich aus den Fenſtern zu. Hier und dort ſtehen ſie, die Arme behaglich über den vollen Körper gekreuzt, beiſammen und ſchwatzen und ſchwatzen. Ein gelegentlich hinzukommendes Kind wird geküßt, ein anderes bekommt im Vorbeigehen einen Schlag. Die ſchönen Modellkinder machen ſich mit den Bürgerskindern, für die ſie immer eine große Zärtlichkeit an den Tag legen, zu ſchaffen; ein Carrettiero di Vino klingelt heran. Halb auf ſeinem maleriſchen Karren liegend, von dem kleinen Wetterdache deſſelben beſchattet, überläßt er es anſcheinend ſeinem mit bunten Federn aufgeputzten Maulthiere oder Pferde, die Häuſer der Kunden aufzufinden. Das Fuhrwerk hält ſtill. Das Klingeln der am Zeltdache befeſtigten Schellen hört auf. Der ſchlanke Carrettiero ſteigt vom Gefährt herunter. Die dunkle Tuchhoſe, die geſchnallte Gamaſche von ſtarkem Leder, die kurze Jacke und der Spitzhut ſind noch dieſelben, wie vor zwanzig Jahren; auch die Geſtalten der Landleute ſind noch prächtig, wie vordem. Nun tritt der Hausherr aus dem Portal hervor. Der Wein wird geſchmeckt, das Handeln beginnt. Sie ziehen ſich in das Haus zurück. Der Hund und der Burſche des Carrettiero bewachen den Wagen. Des Burſchen

Jacke hängt ihm los über die Schulter, das ſtruppige Haar iſt von einer rothen Mütze bedeckt, zwei langhaarige ſchwarze Ziegenfelle bewickeln ſeine Beine, ſo daß das Ziegenhaar ihm bis auf die halben Waden hängt und die Beine und Füße dünn daraus hervorſehen. Man meint, die Originale der antiken Satyrn vor Augen zu haben, und an Zwangloſigkeit der Bewegung giebt der Burſche es keinem Satyr nach. Drinnen iſt inzwiſchen der Handel geſchloſſen worden. Ein um das andere werden die kleinen Fäſſer vom Wagen heruntergeholt. Aus den Magazinen der Marmor-Arbeiter, der Vergolder und Kunſttiſchler, deren es viele auf dieſer Seite des Monte Pincio giebt, kommen die Meiſter, die Padroni, heraus, mit dem Nachbar über den Handel zu ſprechen und die Preiſe zu erfahren. Der Schuhmacher, der gegenüber in der offenen Thüre arbeitet, giebt ſein Wort dazu, während der Geſelle, welcher, auf dem Prallſteine des Hauſes ſitzend, an ſeinem Stiefel näht, ein Ritornell vor ſich hinſingt. Der Vaccaro (der Milch- und Butterhändler), der zwei Häuſer von uns, mitten in der belebten Straße, ſeinen Stall hat, führt die ſchönen, ſilbergrauen Kühe mit den hohen, weitgeſchweiften Hörnern ein wenig vor den Stall hinaus, ſein Eſel ſteht und frißt von dem Grünfutter, das auf dem hochradigen Karren eben herangefahren iſt; ein paar Schafe und Ziegen, ausgeſucht ſchöne Thiere, die gelegentlich auch als Modelle dienen, leiſten ihm dabei Geſellſchaft, und ihr Blöken und Meckern klingt wunderlich frühlingsluſtig in den Straßen einer Stadt. Von rechts und links laufen die Diener der Kaffeehäuſer mit den Theebretten, die Diener der Speiſewirthſchaften mit den großen Blechkaſten, in denen ſie das ſolidere Frühſtück tragen, die Straße entlang. Sie machen einen kurzen Halt und ſprechen mit den Mädchen, die das Waſſer in dem großen Kupferkruge, in der Konka, auf dem Kopfe balanciren; aber Alles eilt ſich jetzt, Alles haſtet ſich, denn es iſt neun Uhr geworden.

Die Fremden fangen an, herauszukommen. Wohlgewaſchen, muſterhaft gekämmt, mit dem unvermeidlichen Geſchäftsſchritt gehen Engländer und Amerikaner vorüber. Die Damen folgen bald darauf, und an die übertriebene Buntſcheckigkeit, an die abgeſchmackten Formen und gegen einander ſich empörenden Zuſammenſtellungen ihrer Trachten reicht keine bisherige Verirrung des Geſchmacks heran. Ein Papageno in

ſeinem Federſchmucke iſt ſtylvoll gekleidet, wenn man ſein Coſtume mit den jetzigen weiblichen Moden zuſammenhält. Das Auge erholt ſich, wenn es dazwiſchen die ſchwarze, verhüllende Tracht einer Trauernden, einer Wittwe, erblickt. Die Künſtler, die mit ihren Mappen, mit ihren Malkaſten, mit Feldſtühlen und Malſchirmen in die Campagna hinauswandern oder in ihre Ateliers gehen, bleiben lachend ſtehen und ſehen den pilgernden Thörinnen und ihrer ſelbſtgefälligen Unſchönheit nach, bis das langfaltige Gewand und der flatternde Schleier einer vorüberkommenden Reiterin ihren Augen zum Troſte werden. Jetzt fahren die Wagen, ſchöne vierſitzige Landauer, und kleine, offene Einſpänner vor die Häuſer — die Frühſtückszeit iſt vorüber, die Heimiſchen arbeiten, die Fremden greifen zu ihren Handbüchern, die Sonne lockt gar zu freundlich — man muß hinaus! hinaus!

Langſam ſchlendern auch wir die Via Siſtina entlang. Gleich an der Ecke ſenkt ſich zur Rechten der Berg hernieder und öffnet einen Blick in die untere Stadt, links ſteigt er empor, und an der vermauerten Porta Pinciana ſehen über die Mauern die Wipfel der Bäume aus Villa Ludoviſi und Villa Malta hinüber. Der Greis, der, im leichten Frühlingsanzuge, gebückt, doch feſten Schrittes, ohne alle Begleitung von Villa Malta herunterkommt und ſtehen bleibt, um jedes hübſche Geſicht in Ruhe zu betrachten, ſieht ganz vergnügt aus und lächelt vor ſich hin. Es iſt ein König! Der Baiern König Ludwig. Er macht ſeinen täglichen Morgenſpaziergang nach dem Monte Pincio, auf dem es freilich ſchöner iſt, als in dem öden München, ſo viel dieſer greiſe König ſeiner Zeit für München auch gethan hat.

An die Via Siſtina ſchließt ſich die Via Felice an. Am Ende der Via Felice, wo der Monte Pincio und der Monte Quirinale ſich begegnen, thut ſich die ſchöne Piazza Barberini auf. Luſtig ſpritzt der Bernini'ſche Triton der funkelnden Sonne ſeinen Waſſerſtrahl entgegen; wir blicken im Vorübergehen auf ihn hin und ſteigen, vorwärts gehend, immer weiter hinan. Bei den Quatro Fontane, bei den vier Fontainen, die aus den vier Eckhäuſern der ſich kreuzenden Straßen in ſprudelndem Geplätſcher hervorquellen, machen wir einen kleinen Halt. Sollen wir uns zur Rechten wenden, wo ſich am Ende der langen Quirinalſtraße die ſchöne Weitung öffnet und heller Sonnenſchein uns winkt? Sollen

wir uns zur Linken kehren, wo über den Gartenmauern die Orangenbäume der Barberini'schen Gärten und vor Porta Pia die Pinien sichtbar werden? Oder sollen wir hinabsteigen bis zum Fuße des Viminal, wo sich vor der ersten Kirche, welche in der Christenheit dem Cultus der Maria gewidmet wurde, wo sich vor der prächtigen Basilika von Santa Maria Maggiore der hohe Obelisk erhebt? — Nein! Heute soll es durch die Via di Porta Pia gehen. Die Straße ist sehr still. Links ziehen sich die Mauern des Barberini'schen Gartens hin, rechts liegt das Barberini'sche Nonnenkloster, und Kirche grenzt hier an Kirche an. Mit einem Male stehen wir auf einem großen Platze. Eine prächtige Façade von schöner Architektur, mit Statuen und Bildwerk reich geschmückt, liegt zu unserer Linken. Moses, eine kolossale Statue, hebt den Stab in die Höhe; er hat das Wasser aus dem Steine hervorgezaubert, zu seinen Füßen rauscht es in breiten Strömen in das große Becken herab, zur Linken und zur Rechten fließt es in kleinere Behälter nieder. Die Reliefs zeigen in hoch erhabener Arbeit die Juden, die, in der Wüste halb verschmachtet, sich zu laben eilen. Aegyptische Sphinxe liegen in ewiger Ruhe an dem Gitter, das die Fontaine umgiebt. Es ist die Aqua Felice, die weit aus dem Gebirge ihr Wasser bezieht. Frauen schöpfen daraus. An einem steinernen Wasserbecken daneben tränken Landleute, welche die Stadt verlassen, ihre Thiere.

Zwei Kirchen sind dicht daneben. In der einen, in Santa Maria della Vittoria, befindet sich Bernini's heilige Therese, auf die der Todesengel seinen Pfeil abdrückt. Es ist eine steinerne Io, nur daß der Ausdruck des Vergehens süßlicher und sinnlicher ist, als bei der Io des Correggio, und daß der Todesengel Allem eher als einem solchen gleicht — und doch ist es mit allen seinen Fehlern noch ein Meisterwerk. Die andere Kirche, San Bernardo, ein antiker Rundbau, hat einst zu den Thermen des Diokletian gehört, denn nur eine kleine Strecke haben wir noch zu gehen, und wir befinden uns auf einer der großen Trümmerstätten des alten Roms.

Welch' ungeheure Mauern! Welch' ein Gefüge! Welche Bogen — und welch' eine Zerstörung! Für die Ewigkeit scheint es gebaut worden zu sein, und es liegt in Trümmern, aber die Trümmer zeugen noch

von einem riesigen Wollen und Können. In stummem Staunen geht und steigt man auf den Wellungen umher, welche sich durch das eingestürzte und mit Erde allmählich überdeckte Mauerwerk gebildet haben. Was umschloß diese Wölbung? Was trug dieser Pfeiler, der dasteht wie ein Felsblock? Was liegt begraben unter diesen Hügeln? Das fragt man sich immer und immer wieder, und sieht dazwischen mit einer Art von ungläubiger Verwunderung, wie die jetzige Zeit sich in diesen Mauern eingenistet hat, wo und wie es sich eben schickte.

Vorn an der einen Seite zieht sich die weiße, nichtssagende Façade eines Hauses hin. Junge Geistliche gehen durch dessen Thüre aus und ein, ein paar ältere Männer in geistlicher Tracht sehen zu den halbvergitterten Fenstern hinaus. Es wird ein Seminar oder so etwas in dem Hause sein. An der anderen Seite der Thermen liest man über den hölzernen Thüren, die sich in gleichmäßigen Zwischenräumen wiederholen, die Ueberschriften I. Bat. — II. Bat. — Magazin de fourrages u. s. w., und darüber sind die kleinen Tafeln einer italienischen Feuer-Versicherungs-Gesellschaft angebracht. Welche Gegensätze! Gallische, französische Besatzungstruppen hatten hier in den Thermen des Diokletian ihre Quartiere oder Magazine und versicherten ihre Vorräthe in den Banken des Königreiches Italien, das sie mit begründen halfen und gegen das sie den Papst in Schutz zu nehmen gekommen waren!

Dicht neben dem Seminare wird in den ungeheuren Mauern ein neues Bauwerk sichtbar. Eine weiße, unscheinbare Wand, eine grüne Thüre, ein paar breit aufsteigende Steinschwellen, ein Kreuz auf dem Giebel, bettelnde alte Frauen vor der Thüre auf den Schwellen im Sonnenscheine kauernd — es ist eine kleine Kapelle, vermuthet der Fremde, die man in dem alten Bau errichtet hat. Wir treten heran, schreiten an den Bettlerinnen vorüber, öffnen die kleine hölzerne Thür, heben den schweren Ledervorhang zurück — und erleben ein Wunder, wie das von der Höhle Sesam, das als Kinder unsere Phantasie bestrickte: denn wie mit einem Zauberschlage finden wir uns in die schöne Rotonde versetzt, welche die Vorhalle der prachtvollen Kirche Santa Maria degli Angeli bildet.

Michel Angelo hat sie in die Thermen des Diokletian hineingebaut!

Die acht koloſſalen Monolithe von rothem ägyptiſchen Granit, die ſich im Tranſept der Kirche befinden, ſtehen dort noch ſeit den Zeiten Diokletians. Die Kirche ſoll das Warmbad oder die Pinakothek der Thermen geweſen ſein. Die großartige ſchöne Wölbung des Schiffes, zu der das Auge frei wie zu einem natürlichen Zenith emporſieht, prangt im Schmucke reicher Vergoldung. Die ſchönſten Marmorarten bilden die Moſaik des Bodens, herrliche Gemälde von Guido Reni, von Domenichino, von Subleyras und Anderen, edle Statuen, unter denen ein heiliger Bruno von Houdon die ſchönſte iſt, zieren die Wände und die Niſchen. In der Rotonde befinden ſich die Gräber und Denkmäler von Carlo Maratta und Salvator Roſa. Ein Karthäuſerkloſter ſtößt an die Kirche an. Michel Angelo hat auch dieſes gebaut und die Gruppe von rieſigen Cypreſſen eigenhändig gepflanzt, welche im Kloſterhofe, den hundert Travertinſäulen doriſcher Ordnung einfaſſen, die Fontaine umgeben. Die Orſini's haben dieſes Kloſter gegründet; es ſoll eines der ſchönſten in Rom ſein — Frauen iſt der Eintritt verſagt, es ſteht unter Clauſur. Der Mönch, der uns herumführte, ſah gut in ſeiner weißen Kutte und Kapuze aus. Er hatte ein freundliches Geſicht, war im deutſchen Elſaß zu Hauſe, ſprach das Deutſche gut und hatte ſeit dreißig Jahren ſein Kloſter nicht verlaſſen.

Es iſt hell und licht in der Kirche, ſie iſt wie ein Feſtſaal geſchmückt, Niemand betet darin, nur einzelne Fremde kommen und ſtaunen ſie an. Draußen auf dem Platze brütet die Sonne. Ein Kanonenſchlag ertönt, gerade als wir aus der Kirche wieder ins Freie treten. Er kommt von der Engelsburg, von dem Grabmonumente des Kaiſers Hadrian. Es iſt Mittag geworden, der Kanonenſchlag zeigt die zwölfte Stunde an.

In demſelben Augenblicke erſchallt ein Klingeln ganz in unſerer Nähe. Den Thermen des Diokletian gegenüber iſt die proviſoriſche Station der Eiſenbahn. Der Telegraph giebt das Zeichen der Ankunft des Zuges. Wir haben Niemanden zu erwarten und gehen an der Station vorüber nach der Porta Macao hinaus. Sie liegt noch innerhalb der alten Stadtmauern und ſchloß früher die große, den Jeſuiten gehörende Vigne Macao ab. Schöne Pinien ſtehen an ihren Seiten. Rechts zieht ſich ein Anger hin. So überſäet iſt er von Maasliеb, das man meinen

sollte, es sei Schnee darauf gefallen. Marmorarbeiter sägen große Blöcke entzwei, die wohl auch noch aus den Thermen stammen. Rechts beengen die Mauern der Vigne den Blick, aber um so überraschender hebt er sich empor, denn jenseit der Porta Macao thut sich plötzlich die wellige Ebene der Campagna auf, und am Horizonte leuchten in schimmernder Bläue die schön geschwungenen Linien des Sabiner- und Albanergebirges aus der Ferne lachend zu uns herüber.

Das weite, von Mauern umschlossene Viereck, auf dem wir stehen, ist das alte Prätorianer-Lager, die Stätte, auf welcher von der rohen Gewalt durch Jahrhunderte das Schicksal der Welt bestimmt wurde, die Kaiserfabrik des untergehenden römischen Reiches. Sie sind noch deutlich sichtbar, die Zellen, in denen die Prätorianer ihr Quartier gehabt haben. Der rothe pompejanische Stuck, der sich hier und da noch in den Zellen findet, die Spuren einer sorgfältigen Bemalung stechen furchtbar ab gegen den Verfall und Schmutz, die jetzt in ihnen herrschen. Soldaten, päpstliche Zuaven und Jäger, exerzieren auf dem Platze. Der Unteroffizier, der die Jäger-Rekruten einübt, spricht Deutsch mit ihnen; die Namenliste, die er verliest, nennt lauter deutsche Namen. Die Zuaven sprechen Vlaemisch und Französisch, die Reiter, welche ihre Pferde tränken, sind Italiener. Vor der neuen Baracke oder Kaserne, die auf dem Platze erbaut ist, gehen Offiziere auf und ab; sie lachen, rauchen, schwatzen. Es sind lauter schöne Leute, und sie und die Truppen sammt und sonders sind ungewöhnlich gut gekleidet. Mitten auf dem Platze stehen Weltgeistliche in ihrer schwarzen Tracht und Franziskaner in ihren braunen Kutten. Sie scheinen großen Antheil an dem Exercitium zu nehmen und Freude an der Stattlichkeit der Truppen zu haben. Sie wissen wohl, warum!

Die Trommeln wirbeln, die Signalhörner erklingen! — Wie fremd die Reste der Säulenschäfte, die Stücke von Statuetten, die Thonkrüge und Inschriften, die man hier gefunden und in die Mauern einer kleinen Schenke oder eines Wirthshäuschens eingefügt hat, sich neben diesen Klängen machen, und wie gegen diese kriegerische Musik der sanfte Zauber des Gebirges absticht!

Da liegt er, auf der rechten Seite des Albanergebirges, der schöne Monte Cavo, da erhebt sich Rocca di Papa. Das dort ist Präneste —

Rocca Priora. Da breitet ſich auf halber Höhe Frascati aus. Man kann ſie ſchimmern ſehen, ſeine Villen und Häuſer.

Wie ſie ſich ſanft hinzieht, die Bucht, welche die beiden Züge des Gebirges trennt! Der Weg nach Neapel geht durch ſie hindurch. Drüben im Sabinergebirge erglänzt Tivoli im hellen Schimmer des durchleuchteten bläulichen Duftes, der wie ein ſanfter Vermittler die Nähe und Ferne verbindet. Man kann das Auge gar nicht davon wenden, ſo mild, ſo erfreulich, ſo zauberhaft iſt der Anblick. Man möchte drüben in den Bergen ſein und möchte doch die ſanfte Sehnſucht nicht entbehren, die man empfindet, wenn man ſie von fern betrachtet. Man ſteht und ſteht! Aber drüben an der Kaſerne rückt an der Uhr der Zeiger vorwärts — wir müſſen fort.

In der Nähe der Eiſenbahn kommt eines der kleinen, offenen, einſpännigen Fuhrwerke uns entgegen, die in Rom auf allen Wegen und Stegen zu finden ſind. Schon von Weitem erkennt der Kutſcher uns als Fremde. Winkend hebt er die Peitſche in die Höhe, uns ein Zeichen zu geben, ſchnell fährt er an uns heran. Dicht vor uns hält er ſtill. Vuole? — Wollen Sie? fragt er, indem er, mit den Augen lächelnd, einzuſteigen nöthigt. Er kommt uns eben recht. A l'ora! Auf die Stunde! ſagen wir, und „nach dem Quirinale!“ fügen wir hinzu.

Eine kurze Zeit nur, und ſie erheben ſich wieder vor unſeren Augen, die gigantiſchen Dioskuren in alter, unveränderter Majeſtät. Er ſteigt noch immer empor, der volle Waſſerſtrahl, der vor dem Obelisken in die granitene Schale fällt. Mit freudiger Bewegung blicken wir uns auf dem alten, wohlbekannten Platze um. Er liegt noch eben ſo ruhig ſchweigend da, der alte Quirinal-Palaſt, wie ſonſt. Noch immer halten die Schweizer davor Wache in ihrer mittelalterlichen Tracht, die Michel Angelo für ſie entworfen. Noch immer! — Aber wie lange noch?

Unten im fernen Weſten lagert breit und mächtig, geheimnißvoll wie eine Sphinx, der Vatican — dort ragt ſie empor, die Rieſenkuppel des St. Peter, bei deren bloßem Anblick Millionen von Menſchen ſeit Jahrhunderten das Herz geſchlagen hat, bei deren Erinnerung das Herz der Menſchen aufwallen wird, ſo lange man auch nur noch die Stelle bezeichnen kann, auf der dieſe ſtolzeſte der Kuppeln ſich erhob. Indeß wir dürfen heute nicht verweilen.

Avanti! Vorwärts! rufen wir dem Kutſcher zu und zeigen ihm, wohin wir wollen. Niederwärts rollt der Wagen. Am Palazzo Rospigliosi vorüber — die ſchöne Aurora des Guido Reni befindet ſich in ſeiner Villa, — am Garten des Palaſtes Colonna vorbei, deſſen immergrüne Eichen die koloſſalen Trümmer des Sonnentempels überſchatten, an Mauern entlang, über welchen ſtolze Pinien ſich erheben und zwiſchen denen finſter die Reſte des alten Grafenthurmes der Colonna dräuen, dann um die Ecke ſchnell herum, und — — auf dem Forum des Trajan ragt aus der Tiefe die Säule des Trajan empor.

Nur wenig Augenblicke noch, nur eine kleine Strecke Weges noch! — Da! rufen wir aus, da ſind wir wieder! — Das iſt der Bogen des Septimius Severus! Da geht's hinauf nach dem Franziskanerkloſter von Ara Coeli, in dem der General der Franziskaner reſidirt! Das iſt das Kapitol! Da führt's hinauf zum Kapitol! Da ſteht die Phokasſäule! Da die Säulen des Saturnustempels, ſchön und noch in ihrer Zerſtörung herrlich und bewundernswerth! Das alte Polygonenpflaſter der heiligen Straße glänzt im Sonnenſcheine. Wir fahren an der Akademie von S. Luca vorüber, wir laſſen die Baſilika des Konſtantin (man hieß dieſe Mauern ſonſt des Friedenstempels Trümmer), wir laſſen die Baſilika zu unſerer Linken, zur Rechten die Ruinen der Kaiſerpaläſte liegen, der ſchöne Titusbogen wölbt ſich wieder über unſerem Haupte, während unſer Wagen unter ihm dahinrollt, und im Vorüberfliegen ſehen wir ſie wieder, den ſiebenarmigen Leuchter und die Bundeslade und den Tiſch der Schaubrode, welche die unterjochten und gefangenen Juden vor dem triumphirenden Titus einhertragen. Weiter vorwärts erblicken wir den Bogen des Konſtantin — die gefangenen Barbarenkönige ſchauen von demſelben in ihrer ewigen Trauer zu uns nieder, aber wir gewahren es kaum, denn wie eine Felſenmauer ſchließt das Koloſſeum, das Auge bannend, unſeren Horizont!

Wir ſteigen aus. Schweigend, in Erinnerung verſunken, ſtehen wir in dieſem Rieſenbau. Einundzwanzig Jahre ſind vergangen, ſeit wir ihn zuletzt geſehen. Faſt ein Menſchenleben lang! Uns erſcheint es wie eine Ewigkeit, denn wir haben viel erlitten, viel genoſſen, viel geſtrebt und viel erlebt in dieſer Zeit, und doch iſt's, als wären wir erſt geſtern hier geweſen. Wir lächeln über unſer Leben, unſer Wollen und über

uns selber; unter Thränen, die sich nicht verbergen, lächeln wir, wenn wir neben und in dem Bau, der uns umgiebt, unser kurzes Seyn ermessen und bedenken.

Hier ist Alles noch wie einst! Alles! — Nicht ein Stein ist von seinem Platze gewichen. Sie liegen noch auf derselben Stelle, die Säulentrümmer, die Friese, die Platten und Quadern mit ihren Inschriften. Wir sitzen lange, lange, wo wir einst gesessen haben. Wir kennen jede Gallerie und jeden Pfeiler. Der Epheu und der gelbe Ginster nicken noch gerade so wie vor einundzwanzig Jahren von den Mauern nieder, der Goldlack und die Federnelke blühen noch wie einst, und auch unsere Herzen schlagen noch wie einst. Nur das Haar ist weiß geworden. Wir sehen uns fast verwundert dareb an, und drücken einander die Hände und gehen still hinaus.

Der Kutscher weiß, wohin wir schließlich wollen. Es kommt ihm auf eine Strecke Weges nicht an, wenn er seinem Pferde die Berge sparen kann. Durch ein Gewirr von Straßen fährt er uns um das Kapitol herum. Nun sehen wir sie wieder, die beiden schönen, majestätischen Treppen, die zum Kapitole und zur Kirche von Ara Coeli führen. Segnend streckt sie noch immer auf dem Platze vor dem Kapitole die Hand aus, die schöne Reiterstatue Trajans, aber der Segen des heidnischen Kaisers scheint seine Gewalt verloren zu haben wo die christlichen Priester herrschen, denn das Volk, das bettelnd und in Lumpen auf der Marmortreppe und zu den Füßen des Kaiserdenkmals steht und liegt, begehrt der Spiele nicht, wie seine Ahnen, es begehrt nur Brod!

Nun sind wir an dem venetianischen Palaste. Papst Paul III. hat dieses Mittelding von Palast und Festung einst zu seiner Residenz erbaut und zugleich sich einen zweiten Palast auf dem Kapitol als Sommersitz gegründet, der mit dem venetianischen Palaste durch lange Gänge geheimnißvoll verbunden ist und dessen Thurm den ganzen Corso überschaut. Das stolze Venedig erwarb für seine Gesandten einst diesen ganzen mächtigen Bau — jetzt haust die österreichische Gesandtschaft in demselben — es ist das Einzige, was dem Hause Habsburg von dem verlorenen Besitze Venedigs übrig blieb.

Dem venetianischen Palaste gegenüber liegt an der einen Seite der Palast Torlonia, der Palast Bonaparte bildet die Ecke vor dem Corso.

Nun kommt Palazzo Sciarra, Palazzo Chigi, Palazzo Doria, Palazzo Pamphili und wie ſie alle heißen. Ueberall blickt man in die weiten Höfe tief hinein. Statuen werden in ihnen ſichtbar, üppiges Grün umrankt die reichlich fließenden Fontainen, Thürſteher halten in den Portalen Wacht und weiſen die Fremden zurecht, welche aus allen Himmelsgegenden herbeikommen, die Kunſtſchätze zu ſehen, die hier ſeit Jahrhunderten geſammelt worden ſind.

In der ſchmalen Straße, die der Corſo heißt, iſt lautes Leben. Die Sonne neigt ſich dem Weſten zu, die Abendſpazierfahrt fängt ſchon an. Wir folgen dem Zuge, er führt uns nach der ſchönen Piazza del Popolo, nach dem Thore, durch das der nordiſche Wanderer ſonſt nach Rom zu kommen pflegte. Mitten auf dem Platze erhebt ſich der alte Obelisk auf ſchönem Unterbau. Die vier ſteinernen Löwen zu ſeinen Füßen ſpeien plätſchernde Waſſerſtrahlen in das weite Becken. Am Thore liegt die Kirche Santa Maria del Popolo, in welcher der wittenbergiſche Auguſtinermönch, Dr. Martin Luther, einſt gepredigt hat, als er Rom beſuchte. An der rechten Seite des großen Platzes hebt ſich der prächtige Fahrweg in vier Terraſſen zu der Promenade des Monte Pincio hinan. Auf Marmortreppen, von köſtlichen Garten-Anlagen beinahe verſteckt, von Cypreſſen und Pinien überragt, an denen ſich blühende Roſen und duftige Syringen bis in die Wipfel emporranken, ſteigen wir zu dem Spazierplatze — zu der Paſſeggiata, ſo wird ſie ausſchließlich genannt — in die Höhe.

Wir gehen die Weſtſeite entlang. Unten in der Tiefe liegen die Wieſengründe, die Waldungen der Villa Borgheſe. Die einzelnen Wirthſchaftsgebäude, die Caſini, die Pavillons, die Marmorbogen, die Statuen ſehen zwiſchen den zum Theile unbelaubten Bäumen hier und da hervor. Die Wieſen prangen ſchon im friſchen Grün — Kinder und junge Leute tummeln ſich dort mit Spielen aller Art, — in den auf- und abſteigenden Wegen rollen Wagen auf und nieder, Reiter und Reiterinnen fliegen raſch vorbei. Aber wir beachten es nicht ſonderlich, denn über den Baumeswipfeln der Villa ſehen die blauen Gipfel des Gebirges wieder ſanft hervor und feſſeln unſeren Blick. So gehen wir fort und fort, in den Geländen des Blumengartens entlang, der den Mittelpunkt der Promenade bildet, und „Marmorbilder ſtehn und ſehn uns an!“ —

Es sind die auf Hermen aufgestellten überlebensgroßen Büsten der großen Männer, welche Italien hervorgebracht. Blühende Lorbeerbäume wölben sich über ihren Häuptern. Mazzini hat als Diktator der Republik diese Aufstellung verordnet, und wenigstens diese Verordnung hat das Papstthum ausgeführt, nachdem es die Republik unterdrückt hatte. Scipio, Tacitus, Virgil, Ariost, Michel Angelo, Veroneſe, Galilei und Machiavel, Andrea Doria und wie viel Andere noch! Welch eine Reihe von Vorstellungen und Gedanken werden in uns rege! Alle haben ſie ihre Büſte — nur Einem iſt mitten in dem Garten im tiefen Baumesſchatten eine Statue errichtet — dem Jünglinge Rafael! Zu ſeinen Füßen iſt ein Marmorſitz, wir laſſen uns ausruhend darauf nieder. Eine Fülle der köſtlichſten Blumen, die ganze Kraft der ſüdlichen Vegetation umgiebt uns in dem lieblichen Verſteck. Zwiſchen den hellen ſcheibenförmigen Blättern der Cactusfeige quellen die glänzenden Blätter der Ricinusſtaude mit ihrer dicken, rothen Blüthendolde hervor. Die Fächerpalme drängt ihre Fächer hindurch, die Aloe bricht ſich zwiſchen dem Akanthus Bahn. Hier glänzen die Zweige der Mahonia und ihre gelben Blüthen duften, da zieht ſich Immergrün um die Tuffſtein-Einfaſſung der Beete und winkt uns mit den großen blauen Blüthen, wie mit deutſchen blauen Augen, heimathlich vertraute Grüße. Unter dem Pfefferbaume blüht die feuerrothe Salvia splendente, von dem Stamme der Pinie hängen die weißen Roſen nieder. Der Judasbaum ſteht da, ganz blätterlos, wie mit rothem Schnee voll überſchüttet, die Cypreſſe giebt mit ihrem ernſten, dunklen Grün den Hintergrund für den Rhododendronbaum und für die Glycinia, deren lila Blüthen die Luft mit ſüßem Wohlgeruche erfüllen; und weithin Alles überragend, heben ſich die prachtvollen Palmen mit ihren ſtolzen Flügelblättern zu dem Himmel empor, während hier und da die Waſſerſtrahlen der Fontainen in dem Sonnenſcheine glänzen, hier und da die flüchtige Eidechſe hervorguckt und uns mit ihren klugen, ſchnellen Augen anblitzt.

Alles blüht! Alles leuchtet! Es iſt, als ob die Erde ſich im Blühen nicht genug thun könnte, ſo gewaltig drängt die Pracht der Farben und der Formen ſich ans Licht! Und dieſes Licht! Man weiß nicht, wie man es je wieder im grauen Norden wird entbehren lernen, und man vergißt des Nordens, denn der Augenblick iſt gar zu ſchön!

Nun klingt Muſik zu uns herüber. Wir folgen ihrem Ton. Es ſind die päpſtlichen Truppen, die einen Tag um den anderen ſich hier eine Stunde hören laſſen. Wie ſeltſam ſie ſich ausnehmen! Sie haben noch die großen antiken Blaſe-Inſtrumente, die wir auf den alten Monumenten ſehen, aber ihr Ton iſt mild und weich, recht wie gemacht für dieſe Luft. Unter der größten Palme der Paſſeggiata ſind ſie im Kreiſe aufgeſtellt. Fremde von allen Nationen, Weltgeiſtliche und Mönche von allen Orden, päpſtliche Soldaten von den verſchiedenen Regimentern, Römer und Römerinnen von allen Ständen ſtehen zuhörend auf dieſem Platze oder ſitzen auf den zur Miethe feilgebotenen elaſtiſchen Stühlen.

In den Seitengängen führen die Jeſuiten ihre Schüler ſpazieren, je nach den Nationen in verſchiedene Trachten gekleidet. Dort die jungen Männer in den langen, feuerrothen Gewändern ſind die Deutſchen. Andere tragen Violet mit himmelblauem Aufſchlag. Alles hat hier Farbe, Alles iſt uns ungewohnt.

Die Carmelitermönche drüben haben feine Köpfe. Die weißen Capuzenmäntel über den braunen, härenen Gewändern leuchten im Sonnenſcheine. Sie ſehen vornehm aus neben den ſchmutzigen Capuzinern. Wie ſonderbar die jungen, ſchönen Franciskanermönche der dicke Haarkranz kleidet, den ſie nach ihres Ordens Regel rund um den ſonſt kahl geſchorenen Kopf zu tragen haben! Wie fremd in dieſer Welt erſcheinen die weiß gekleideten Mönche vom Libanon mit den großen, weißen, breitkrämpigen Hüten, und jene in eng anliegende Kappen eingehüllten ſchwarzen Ordensbrüder! Ein ganzer Zug von Paſſioniſten geht vorbei. Die in phantaſtiſchem Luxus aufgeputzten jungen Engländerinnen und Amerikanerinnen ſtaunen verwundert die ihnen fremdartigen Erſcheinungen an, und ſind doch ſelbſt befremdlich genug anzuſehen mit dem Thurm von falſchem Haar am Hinterkopfe, mit dem kleinen Deckel von Blumen und von buntem Allerlei auf ihrem Schädel, mit den japaniſchen Jacken, an denen Tauſende von ſchwarzen Perlen glänzen, als wären Votokudenweiber ihre Ideale, und mit dem Läppchen von ſchwarzem Tüll, mit dem ſie ihr Geſicht bebinden! Und ſie haben die Madonnen Rafael's und die ſchönen Bilder Titian's, die Statuen der kaiſerlichen Frauen Roms in ihren edlen Trachten alltäglich hier vor ihren Augen!

Die schöne Welt, die Gesellschaft der Reichen und der Vornehmen, Männer sowie Frauen, deren Equipagen dort vorn auf dem freien Platze halten, und die so freundlich und eifrig, nur mit ihren eigenen Angelegenheiten beschäftigt, mit einander plaudern, als wäre Alles nur um ihretwillen da, denkt freilich nicht an den Wechsel der Zeiten und der Dinge, und auch der alte Dom von St. Peter, der unten in der Tiefe am Fuße des Vatikans liegt, will's immer noch nicht merken, wie die Welt sich wandelt, und daß in ihr nichts ewig ist, als eben dieser Wandel.

Einsam liegt sie vor uns, die Basilika des heiligen Petrus; wie ein Naturprodukt, so riesengroß, so eins in sich, so organisch fest gefügt steht ihre Kuppel da. Die Bewunderung steigert sich, je länger man sie betrachtet; man kann das Auge nicht von ihr losreißen. Es ist, als zögen die Sehnsucht und die Andacht all der Millionen Menschen, deren Seelen seit Jahrhunderten und aber Jahrhunderten auf diese Stelle gerichtet gewesen sind, uns magisch in ihren Bann. Die Sonne, die sich niedersenkt, umgiebt die Kuppel mit einem goldenen Heiligenscheine, die weißen und die rosigen Wölkchen umwehen sie wie Engelsflügel, und man steht und steht, und weiß, daß die Sonne sinkt, und kann es doch nicht glauben, daß die Nacht nun kommen und alle diese Schönheit uns verhüllen und in sich begraben wird.

Erst wenn das Auge, vom Sonnenglanze geblendet, das Anschauen nicht mehr erträgt, gleitet es weiter und weiter, in den beginnenden Schatten Ruhe zu suchen. Da begegnet es dem Mausoleum Hadrian's am Tiberufer, jetzt der Festung Roms, der Zwingburg Roms, über deren Zinnen der Erzengel Michael drohend sein flammendes Schwert schwingt. Hinten am Horizonte sieht man noch die Façade der Aqua Paola, das Kloster von San Pietro in Montorio und die Villa Savorelli, in welcher Garibaldi in den Tagen des Unterganges der Republik sein Quartier genommen hatte.

Die Säulen des Antonin und des Trajan, das Dach des Pantheons, das Kapitol, das Quirinal, der große mittelalterliche Thurm, an dem einst die schönste Pinie des Landes stand, bis der Sturm sie niederbrach und die große, weite Stadt, und über sie hinaus das weite Land, das schwimmt alles in Licht, das glänzt alles in Farben, die dunkler werden, je mehr der Tag sich neigt. Wir müssen endlich fort, und die Passeg-

giata verlaſſend, an dem Springbrunnen und den immergrünen Eichen der Villa Medici vorüber, treten wir den Rückweg an.

Und wieder klingt Muſik, ſanfte, ſtille, feierliche Muſik an unſer Ohr. Wir ſtehen ſtill an dem Obelisken, der auf dem Platze von Santa Trinita dei Monti, dicht an der ſpaniſchen Treppe, aufgerichtet iſt. Hinter uns liegen das Kloſter und die Kirche von Trinita dei Monti. Franzöſiſche Nonnen haben es inne. Es gehen viel Leute die große Freitreppe hinan, die zu der Kirche führt, die Modelle aus unſerer Straße — und faſt alle Modelle wohnen hier herum — ſonnen ſich auf den Treppenſtufen im letzten Abendſcheine. In der Kirche dämmert es ſchon. Bis nahe an die Thüre iſt Alles voll von knieenden Männern und Frauen jeden Alters, jeden Geſchlechtes. Die Nonnen halten den Abend-Gottesdienſt, und in milder klagender Feier ſchweben die Stimmen der frommen Jungfrauen wie der Ausdruck der Andacht und Erhebung über den Häuptern der ſchweigenden Beter.

Als der Geſang verſtummt, verlaſſen wir die Kirche. Noch einmal liegt Rom in ſeiner ganzen Herrlichkeit zu unſeren Füßen, und in die Via Siſtina eintretend, zwiſchen den beiden Häuſern, in deren einem Nikolaus Pouſſin achtundvierzig Jahre gelebt, in deren anderem der nun auch von hinnen geſchiedene Peter v. Cornelius ſeine ſchönſten Jugendarbeiten gemalt hat, gehen wir unſerer Wohnung zu — die Berghöhe des Quirinals und die ſchöne Säule von Santa Maria Maggiore zum letzten Gruß vor Augen.

Alle Glocken läuten — es iſt Abend. In den Kirchen und Klöſtern wird das Ave Maria gebetet, und eingefriedet in unſer gegenwärtiges Heim, empfinden wir mit einer Art von ſchwindelndem Entzücken, daß wir nach einundzwanzig Jahren voll Arbeit und voll Streben an dem lang erſehnten Ziele, daß wir endlich wieder in der Stadt der Städte ſind, und einander die Hände gebend, rufen wir: Ave, ave Roma!

Rom, 14. Januar 1867.

— Bei Euch in Lille hat ſich alſo doch endlich der Winter mit Schnee und Eis und 7 bis 8 Grad Reaumur Kälte eingeſtellt, während wir hier noch geſtern und heute um 10 Uhr Morgens 13 Grad Wärme im Schatten haben, und Abends das Thermometer ſelten unter 8, 7 und 6 Grad Wärme ſank, und alle Blumen im Freien blühn. Das trägt denn dazu bei meine Geneſung, wenn auch langſam, zu befördern.

Heut bin ich zum Erſtenmale wieder ſeit zwei Monaten im alten Rom geweſen, um Liszt zu beſuchen, der in Santa Francesca Romana*) eine ſehr ſchöne Wohnung hat, mit einer Ausſicht, wie es kaum eine zweite in der Welt giebt: rechts das Forum und ſeine Monumente, links das Koloſſeum und geradeaus vor ſich den marmornen Triumphbogen des Titus und den Palatin mit den Ruinen der Kaiſerpaläſte. Wir fanden ihn — denn Fanny durfte, da die Klauſur des Kloſters für einige Zeit aufgehoben iſt, mit hineinkommen, — in Geſellſchaft eines jungen Geiſtlichen, Profeſſors der Philoſophie und Mathematik, mit dem er allerhand gelehrte Studien treibt, und wurden herzlich und liebevoll wie immer aufgenommen. Da die Winterſaiſon jetzt in voller Blüthe ſteht, iſt er jeden Tag Mittags und Abends in Geſellſchaft und deshalb ſelten für uns zu haben. —

Von dort gingen wir zu den gegenüberliegenden Farneſiſchen Gärten auf dem Palatin**), welche Louis Napoleon dem Exkönige von Neapel vor ſechs Jahren für ſechzig- bis ſiebzigtauſend Thaler abgekauft und einem geſchickten und für ſeine Aufgabe begeiſterten Italiener, dem Cavaliere Roſa, übergeben hat, um daſelbſt geordnete Nachgrabungen zu machen, und in dem rieſenhaften Gewirre anderthalbtauſendjähriger Trümmer eine Art von Ordnung herzuſtellen. Die Stätten und Mauerreſte der Paläſte des Auguſtus, Tiberius, Caligula und ebenſo die Ruinen der Palaſtbauten der Kaiſer des Flaviſchen Hauſes, in denen auch die ſpäteren Kaiſer reſidirten, ferner

*) S. Ein Jahr in Italien II. S. 262, wo der Name zu corrigiren iſt.
**) S. Ein Jahr in Italien II. S. 280—282.

die muthmaßlichen Ueberreste der Bibliothek, des Jupitertempels, der Bäder u. s. w., die sich dort befanden, sind bloß gelegt und mit eisernen Inschrifttafeln an hohen Eisenstangen bezeichnet. Mir war eigentlich die alte grüne Wüstniß lieber, weil sie poetischer zur Phantasie sprach als diese moderne Ordnung. Man hatte auf zahlreiche und werthvolle Kunstfunde gehofft, aber diese Erwartung hat sich nicht erfüllt, obschon manches Hübsche gefunden ist. Diese Stätte ist seit Alarich's Zeit allzu oft und allzu gründlich ausgeraubt worden, und ich glaube nicht, daß man hier noch eine nennenswerthe Nachlese halten wird. Aber welch ein Blick von hier oben herab auf Rom, das alte und neue! Der Tag war mild, wie bei uns ein schöner Apriltag; sanftes leicht umflortes Licht lag über allen Fernen, über Aventin und Janikulus, zwischen denen hindurch der Tiberstrom stellenweise hervorblitzte. Westlich das Kapitol und St. Peters Dom, und wenn man sich nach Osten umwandte, das ganze alte Rom, Forum, Konstantinsbasilika, Kolosseum zu unseren Füßen! Es waren die ersten glücklichen Stunden seit langen Wochen, und mir ward zum Erstenmale wieder vollbewußt, daß ich in Rom sei, da ich auf der Stätte hin- und herwandelte, welche die Tibere und Sejan, Germanikus und die Agrippinen und alle die kaiserlichen Männer und Frauen des Juliergeschlechtes einst bewohnt, mit denen ich mich sieben Jahre lang beschäftigt, die Stätte, wo diese Herrscher und Herrscherinnen der Welt gelebt und Menschliches und Unmenschliches gethan und gelitten haben, bis sie hineingetragen wurden in das stolze Augustusmausoleum da drüben, in welchem jetzt Gaukler ihre Künste treiben, während die Asche der kaiserlichen Insassen längst in alle Winde zerstreut ist. —

Da es gerade Donnerstag und also das Kapitolmuseum offen war, trieb es uns dorthin, die Reihenfolge der Portraitbilder der Kaiser und Kaiserfrauen des Julischen Hauses anzusehen. Da ist Tiberius mit seinem Bruder Drusus und mit seinem dem Vater sprechend ähnlichen Sohne Drusus, dessen finsterer Ausdruck sehr gut zu Tacitus' Schilderung paßt; da ist Tacitus' Lieblingsheld Germanikus, bartlos, kurzstirnig, mit starken Runzeln in dem jugendlichen Antlitz, das etwas Unfreies und Beschränktes im Ausdruck hat; da ist Caligula's Basaltbüste, unheimlich schön, geistreicher Ausdruck des Gesichts, das daneben den durchgehenden Familientypus der Julier zeigt; Claudius und Messalina, Poppäa Sabina und

ihre Verehrer Nero und Otho. Meſſalina's von kleinen eng anliegenden Locken eingerahmtes Antlitz zeigt flach kokette Züge, Poppäa dagegen in ſehr einfacher Toilette ein feines geiſtreiches ſcharfgeſchnittenes Geſicht. Von Nero ſind zwei Büſten vorhanden, deren eine ihn bartlos, die andere mit Vollbart zeigt; auch von ſeinem wüſten Vater Domitius Ahenobarbus iſt ein Portrait vorhanden. Am meiſten intereſſirten mich jedoch zwei Darſtellungen der beiden Agrippinen; die jüngere ſitzend mit ihrem Sohne, dem kleinen Nero an ihrem linken Knie; ihre Mutter, die ältere Agrippina, die Tochter Agrippa's und der Julia, Gattin des Germanikus und Mutter Caligula's, ein Werk von trefflicher Compoſition und Ausführung. Sie ſitzt, den rechten Fuß über den linken geſchlagen, in vornehm läſſiger bequemer Haltung auf einem niedrigen Seſſel. Der rechte Arm, eng am Körper anliegend, läßt die Hand auf dem Schoße ruhen, über welchen das Obergewand von rechts nach links geſchlagen zu den Füßen herabfließt. Der linke Arm iſt über die Lehne des Seſſels nach hinten gelegt, ſo daß die Handwurzel auf der Lehne ruht und die Hand nach vorn überhängt. Das Kleid iſt an den Armen mit ſechs kleinen Agraffen zuſammengenadelt, und von ſo dünnem Stoffe, daß die Knospen des Buſens hindurchſchimmern. Das reiche Haar iſt in Flechten flach um den Kopf gewunden und mit einem gewellten Scheitel tief in die Stirne geführt. Der Blick iſt nachdenklich in die Ferne hinausgerichtet, der Ausdruck lächelnde ſtolze Selbſtgewißheit. — Unten im Hofe aber ſteht ein Monument, das mich noch viel tiefer ergriff. Es iſt der Marmorcippus, auf welchem einſt die Aſchenurne dieſer ſelben Agrippina ſtand, und der jene Inſchrift trägt, welche ich in meiner Charakteriſtik der Agrippina in der Gallerie der „Kaiſerfrauen“ (S. 340 und 341) mitgetheilt habe. Sie rührt her von ihrem Sohne Caligula, der, als er Kaiſer geworden, die Aſche ſeiner Mutter aus der Verbannung nach Rom in das Kaiſermauſoleum verſetzte. Im Mittelalter aber ward aus dieſem Marmor durch Einmeißeln einer Höhlung ein — Getreidemaaß (rubiatella di grano) gemacht, um dem armen Volke Brodkorn zuzumeſſen! Das ſind denn auch Wandlungen, wie ſie eben nur Rom darbietet. —

Durch Mr. Grant Duff, der hier mit ſeiner Gemahlin einen kurzen Beſuch macht, habe ich einen jungen Landsmann deſſelben kennen gelernt,

der seit Kurzem in unserm Hause wohnt. Es ist ein Mann von etwa dreißig Jahren, hat Garibaldi's Feldzüge mitgemacht, sich im vorigen Jahre bei Rocca d'Anfo ausgezeichnet, ist in Kleinasien, Aegypten, Mexico und wer weiß noch sonst wo gewesen. Er hat mich aufgefordert mit ihm eine Tour nach der jetzt in ihrer ganzen Länge blosgelegten Via Appia der „Königin der Heerstraßen" des alten Roms zu machen, um die neuen Entdeckungen dort zu sehen. Ich habe seine Einladung um so lieber angenommen, als es bei der jetzt herrschenden Unsicherheit der Campagna nicht unbedenklich ist, sich allein dort weit hinaus zu wagen, und hoffe Euch von unserer Tour nächstens berichten zu können.

Der Adel des heutigen Rom.

Rom, Januar 1867.

Der heutige römische Adel ist dreierlei verschiedenen Ursprungs. Er ist hervorgegangen theils aus den alten Feudalgeschlechtern, als deren vornehmste von jeher die jetzt erloschenen Familien der Conti und Savelli und die noch fortbestehenden der Colonna und der Orsini gelten; theils aus den Nachkommen der Träger städtischer Würden und Ehrenämter, dem sogenannten Munizipaladel, der sich durch die städtischen Annalen (Fasten) und die sogenannten „goldenen Bücher" feststellte, theils endlich aus dem Nepotismus, indem die Päpste, sofern sie nicht schon selbst dem hohen Adel angehörten, ihre Verwandten mit fürstlichem Range und Besitz ausstatteten. Zu diesem national-römischen Adel gesellten sich dann noch viele Adelsgeschlechter aus andern italischen Städten, namentlich aus Florenz, die sich zum Theil als Vertriebene hierherzogen, theils von den Päpsten gelegentlich nach Rom berufen wurden.

Papst Benedikt XIV. aus dem Hause der Lambertini von Bologna unternahm es um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, den römischen Adel neu zu konstituiren. Er verordnete im Jahre 1746 die Anfertigung eines auf dem Kapitol niederzulegenden Registers, Albo genannt, welches den römischen Adel in zwei Klassen getheilt aufnahm. Es enthielt nämlich die Namen von hundertundachtzig römischen Familien, deren Vorfahren nachweislich hohe städtische Ehrenämter bekleidet hatten, indem sie entweder Senatoren oder Konservatoren des Kapitols, oder Vorstände der Caporioni (der städtischen Viertelsmeister) gewesen waren. Ihre Nachkommenschaft sollte fortan den Stand der römischen Nobili bilden. Aus diesen 180 sonderte er aber wiederum sechszig Familien aus, die unter dem an das Alterthum erinnernden Titel der Patrizii nobiles coscritti ein höheres Adelspatriziat bilden und sich beim Erlöschen einer oder der andern ihrer Familien durch eigene Wahl aus den im Albo verzeichneten Geschlechtern mittelst vier durchs Loos bestimmter Wähler selbst ergänzen sollten. Auch die niedere Adelsklasse hatte sich nach Benedikts Konstitution auf dieselbe Art zu ergänzen. Der neu Aufzunehmende hatte hundert Jahre Adel von beiden Seiten seiner Vorfahren nachzuweisen. Dieser Adel zweiten Ranges erstreckte sich auf die gesammte Nachkommenschaft; das Patriziat dagegen war nur persönlich, übertrug sich jedoch durch allmäligen Brauch auf den ältesten der Familie in gerader Linie. Die Familien der jedesmaligen regierenden Päpste traten ohne Weiteres in diesen Adel ein.

Von den alten Feudalgeschlechtern enthielt jedoch dieses Register des Jahres 1746 nur sehr wenige Namen. Diese uralten römischen „Barone," wie ihre gesetzliche Bezeichnung lautet, diese Conti, Gaetani, Orsini, Colonna u. s. w. würden eine solche Vermengung mit dem Stadtadel als eine Erniedrigung angesehen haben. Denn wenn sie auch in den letzten Jahrhunderten allmälig viel von ihrer mittelalterlichen Machtstellung eingebüßt hatten, mit der sie einst als nahezu souveräne Herren ihrer großen Besitzungen gewaltet, Päpste ein- und abgesetzt, Kriege geführt, hohe Gerichtsbarkeit geübt und Rang und Namen von Fürsten erworben hatten, so hoben sie doch um die Zeit, als Benedikt XIV. den römischen Adel neu konstituirte, ihre großen Grundbesitze und ihre vielfachen Privilegien hoch über die Stellung des übrigen Adels hinaus und ließen ihren Vorrang als selbstverständlich und gesichert erscheinen. Aber die Nachwirkung

der franzöſiſchen Revolution von 1789 veränderte im Jahre 1798 dieſen Zuſtand. Das Feudalregiment fiel vollſtändig, und was ſchlimmer für die alten Geſchlechter war: Papſt Pius VII. beſtätigte nach ſeiner Reſtauration im Jahre 1816 die Abſchaffung aller alten Herrenrechte und Privilegien, und ließ den alten römiſchen Feudalbaronen nichts als ihren Grundbeſitz und die Führung der mit demſelben verbundenen hohen Titel. Ja er ging in ſeinem antifeudalen Verfahren ſogar noch weiter als die revolutionäre Geſetzgebung Frankreichs von 1790, denn er nahm ihnen ſelbſt das Jagdrecht auf ihren eigenen Beſitzungen, ſoweit dieſelben nicht eingehegt waren. Dagegen ließ er ihnen die früher beſeſſene baroniale Jurisdiktion, falls ſie nicht ſelbſt darauf verzichteten. Es gab ſolcher Orte, wo ein alter Feudalbaron die Jurisdiktion übte, damals noch zweihunderteinundzwanzig in den römiſchen Provinzen, mit einer ihr unterworfenen Bevölkerung von 209,000 Seelen auf die Geſammtzahl von 606,000 Einwohnern; in Umbrien weniger; in den adriatiſchen Provinzen dagegen, die dem Papſte erſt in Folge der Wiener Traktate wieder zugeſprochen wurden, ward die Abſchaffung der Baronialjurisdiktion aufrecht erhalten. Aber auch in den römiſchen Provinzen verzichteten, nach dem Vorgange des edlen Connetable Colonna, die meiſten Träger der alten Feudalität auf das jetzt beſchwerlich und koſtſpielig gewordene Vorrecht, während einige, wie die Pallavicini-Roſpigliosi, hartnäckig daran feſthielten, deren Entſagung erſt im Jahre 1848 erfolgte.

Den letzten Schlag verſetzte jedoch dem Stolze des alten römiſchen Baronialadels der jetzt regierende Papſt Pius IX., indem er im Jahre 1853 verordnete: daß alle fürſtlichen und herzoglichen Familien ohne Unterſchied in das kapitoliniſche „Albo," das Regiſter des römiſchen Adels, eingetragen werden ſollten. Seitdem figuriren faſt alle fürſtlichen und herzoglichen römiſchen Familien in der Liſte der ſechszig Patricii coscritti, die eine Art von Rangoberhaus, natürlich ohne alle politiſchen Rechte, bilden. Das kapitoliniſche Adelsbuch enthielt vor zwei Jahren 321 Namen alter und neuer römiſcher Adelsfamilien. Viele der älteren ſind indeſſen theils ganz erloſchen, theils exiſtiren ſie nur fort durch Subſtitution.

Die Vorrechte des römiſchen Adels ſind ſomit faſt bis auf Weiteres auf Null herabgeſunken. Was den hohen Adel anlangt, ſo beſtehen

seine Auszeichnungen nur noch in reinen Aeußerlichkeiten. So sind z. B. die Chefs der beiden vornehmsten und ältesten Baronialfamilien, der Colonna und der Orsini, die principi assistenti des Papstes und haben als solche das Recht und die Pflicht, bei feierlichen Gelegenheiten in spanischer Tracht zur Seite seines Throns zu stehen. In ihren Palästen befindet sich in einem Saale ein Thron für den Papst, unter dessen rothsammtnem Baldachin das Bildniß des Papstes hängt und auf dessen Estrade ein für den Papst bestimmter gegen die Wand gekehrter Sessel steht. Ferner sieht man in den Versälen der alten ehemaligen Feudalbarone noch den sogenannten Baldachin, den fürstlichen Thronhimmel, zur Erinnerung an ihre einstige politische Stellung und Macht. Dieses „Recht des Baldachins" haben außer den alten fürstlichen Familien nur noch die Marchese's Patrizzi, Sarlupi, Sacchetti und Theodeli, welche deshalb auch Nobili del Baldachino heißen. Im Ganzen zählt der römische Adel achtundzwanzig Fürsten und Herzöge, von denen die Gaetani, Buoncompagni und Borghese diesen Titeln nach die ältesten, die Torlonia's, del Drago's und Bandini's die jüngsten sind. Andere Familien mit fürstlichen oder Herzogstiteln, wie die Salviati, Grazzioli u. a. m. führen dieselben von außerrömischen Besitzungen und gehören somit, genau genommen, nicht zu den römischen Fürsten.

Andere Vorrechte des römischen Adels wie z. B. das Recht, die päpstlichen Schlüssel im Wappen zu führen, seine Palastfronten mit dem jedesmaligen päpstlichen Wappenschilde und dem der römischen Kommune mit dem stolzen S. P. Q. R. zu verzieren, sind ebenso rein äußerlicher Art, wie das Recht, vom dreißigsten Jahre an die päpstliche Ehrengarde zu bilden. Etwas wesentlicher ist die Bestimmung, daß die Hälfte der achtundvierzig Mitglieder des Municipalraths, sowie der Senator von Rom und vier von den acht sogenannten „Conservatoren" des Kapitols, die mit dem Senator die vollziehende Munizipalgewalt bilden, nach einem Erlasse des jetzigen Papstes aus dem Adel entnommen sein müssen.

Eine politische Rolle hat der römische Adel seit den Tagen seiner für Rom meist verderblichen mittelalterlichen Gewaltmacht gar nicht mehr gespielt. Der Graf de Tournon, ein durchaus päpstlich gesinnter Franzose, macht ihm deshalb in seiner Schrift: Le livre d'or du Ca-

pitole (Paris 1864) ſchwere Vorwürfe. „Gleichgültig theilnahmlos bei allen Revolutionen hat die römiſche Ariſtokratie von 1796 bis 1815 ſechs fremde Invaſionen durchgemacht ohne die geringſte Thatkraft zu bewähren und ohne von ihrem Einfluſſe und ihren materiellen Mitteln irgend welchen Gebrauch zu machen. Sie nahm ebenſowenig Theil am Kampfe, als 1831 fremde Abenteurer (NB. Louis Napoleon war dabei!) die erſten Revolutionsverſuche auf römiſchem Boden aufführten. Unter dem erſten Kaiſerreich bemühte ſich eine große Anzahl der erſten Familien um die Ehre im kaiſerlichen Hofalmanache zu figuriren oder gut bezahlt, wenn auch niedere Stellen der Verwaltung anzunehmen.“ — Pius VII. kannte und verachtete den römiſchen Adel gründlich. Als er bei der Rückkehr in ſeine Staaten nach Napoleons Sturze mit Murat in Cesena zuſammentraf, und dieſer ihm, mit den Worten: „Wie? Eure Heiligkeit denkt wirklich daran, gegen den Willen der Römer nach Rom zu gehen?“ zum Beweiſe des Geſagten eine zugeſendete Adreſſe gegen die Rückkehr des Papſtes überreichte, die von faſt allen hohen Adelsmitgliedern und reichen Grundbeſitzern Roms unterſchrieben war, — nahm Pius VII. dieſelbe gleichmüthig hin und ließ ſie ohne auch nur einen Blick darauf zu werfen, in den neben ſeinem Seſſel ſtehenden Bracière (Kohlenpfanne) fallen; und während ſie in Flammen aufging ſagte er heiter lächelnd zu dem erſtaunten Murat: „Nun, jetzt ſteht ja, denk ich, meiner Rückkehr nach Rom nichts mehr im Wege!“

Der Graf Tournon räth dem römiſchen Adel, ſich durch ernſthafte Ergreifung des Waffenhandwerks zum Beſten der Aufrechthaltung des heiligen Stuhls neu zu verjüngen und ſich einem thatloſen Müßiggange zu entreißen, der allerdings von der Mehrzahl der römiſchen Ariſtokratie mit einer nirgends ſonſtwo anzutreffenden Virtuoſität geübt wird. Bis jetzt aber ſcheint der junge Adel von Rom auch dazu keine Luſt zu haben. So wenig ſich unter den glorreich gefallenen Helden des heroiſchen Freiheitskampfes der jungen Republik Rom im Jahre 1849, oder auch nur unter den Kämpfern überhaupt ein einziger der zahlreichen Sproſſen des hohen römiſchen Adels findet, ebenſowenig ſah man dieſen Adel ſich beeilen, bei Caſtelfidardo ſeine Anhänglichkeit an den König-Papſt zu bewähren. Der Fürſt Pamphili-Doria, Beſitzer der herrlichen Villa Pamphili, vor der durch die Heldenkämpfe Garibaldi's

und ſeiner Treuen geweihten Porta di San Pancrazio, hat in ſeiner Villa einigen dort gefallenen Offizieren und Soldaten der franzöſiſchen Belagerungsarmee ein prachtvolles Monument von Marmor errichtet — „bewogen," wie die Inſchrift lautet, „durch ein Gefühl von menſchlicher Theilnahme." Aber es iſt ihm nicht eingefallen, daß ſich ein ſolches „Gefühl menſchlicher Theilnahme" doch wohl eher, als für die Feinde und Angreifer ſeines Vaterlandes, für die Helden zu zeigen geziemt hätte, die ihr Blut und Leben dafür gelaſſen haben, daß Rom, wenn auch zuletzt durch Uebermacht erdrückt, doch in ſeinem letzten Kampfe mit Ehren gefallen iſt.

Fanny Lewald

an

Fräulein Helene Lobedan.

Ein Haushalts- und Küchenbrief.

Rom, Januar 1867.

Ob das Leben hier theuer ſei? ob man ſich behaglich einrichten könne? ob Rom ein geſunder Winteraufenthalt für Kranke ſei? das wollt Ihr wiſſen, und ich könnte das alles ſehr kurz mit einem tiefſinnigen: „je nach dem!“ beantworten, aus welchem Ihr dann, wie aus einem Orakel und wie aus den Ausſprüchen gar vieler Aerzte, Euch dasjenige herausleſen könntet, was Euch für Eure Zwecke und für Euer Vorhaben das Erwünſchteſte dünken mag.

Thatſache iſt es allerdings, daß ſelbſt Leute mit ſehr großen Mitteln, die mit eigener Dienerſchaft herkommen, die hundert und mehr Scudi*) monatlich für ihre Wohnung und hundert und fünfzig Scudi monatlich für einen vierſitzigen Wagen bezahlen, den ſie dafür täglich drei Stunden Vormittag und drei Stunden Nachmittag — jedoch nicht für den ſpäten Theaterbeſuch — benutzen dürfen, vielfach darüber klagen, daß ſie mit den Wirthen und mit allen ihren Einrichtungen Schwierigkeiten hätten. Vorſehen muß der Fremde ſich hier wie überall, denn ich habe ganz eben ſolche und eben ſo begründete Klagen von Fremden in Berlin gehört habe. Aber für Leute von unſeren Anſprüchen, die ſich

*) Ein Scudo iſt ungefähr einen Thaler und zwölf Groſchen werth.

eben sagen, daß sie bei mäßigem Geldaufwande natürlich auf die eine oder die andere ihrer häuslichen Gewohnheiten verzichten müssen, ist es nicht schwer, mit den Römern auszukommen, besonders wenn man mit ihnen in ihrer Sprache verkehren kann; und sie sind so gescheit, daß sie den Fremden auch bei unvollkommener Kenntniß des Italienischen leicht genug verstehen, und bald errathen, was er will und braucht.

Den Gedanken an ein sogenanntes herrschaftliches Haus, mit schöner Vorflur, hellen Treppen, sonnigen Korridoren, muß man sich freilich beim Miethen einer italienischen d. h. hier einer römischen Wohnung, vergehen lassen, wenn man nicht in einen Palazzo ziehen will, in dem das Wohnen im Winter durch alle die offenen Hallen und Vorsäle und Loggien für den Nordländer erst recht empfindlich wird. Die Hausfluren sind hier oft finster, oft eisig kalt, und ich habe z. B. auf eine ganz vortreffliche Wohnung auf der Piazza Barberini ohne Weiteres Verzicht geleistet, weil ich mir sagte: nach einem Gange in der Hitze durch solchen langen eisigen Corridor zu gehen, sei eine tägliche Gefahr der Erkältung — und es erkälten sich hier die Fremden auch in Einem fort. Aber davon nachher. Zunächst nur von den hiesigen Preisen, was Ihr eben wissen wollt.

Ich habe das Leben früher und auch jetzt wieder hier im Grunde immer noch billiger gefunden, als man es unter gleichen Verhältnissen sich bei uns herstellen könnte. Künstler, einzelne Männer und Frauen, die wenig Ansprüche machen, können heute noch, auch in den gesuchtesten Stadttheilen, ein ganz brauchbares Zimmer monatlich für neun bis zehn Thaler haben. Uns kosten drei sehr kleine Stübchen mit Entrée, zwei kleine Treppen hoch, im besten Stadttheile, in dem freundlichsten Theile der Via Sistina, in voller Mittagssonne und mit Bedienung siebenunddreißig Thaler den Monat, wobei aber das Waschen des Bett- und Tischzeuges, der Handtücher und der Gardinen, wenn man diese gewechselt haben will, besonders bezahlt werden muß. Und hätte ich in Rom bei unserer Ankunft so gut Bescheid gewußt, als jetzt, so würde ich für die gleiche Summe vielleicht eine bessere Wohnung haben finden können. Doch ist das, je nach dem Fremdenverkehr, in den verschiedenen Jahren verschieden. Für die Feuerung zum Thee und Kaffee wie zum Auswaschen des Geschirres vergüten wir monatlich einen Thaler. Holz zur Heizung

läßt man sich, wenn man es bequem haben will, gehauen von dem Materialhändler bringen, der auch Kohlen besorgt, wenn es gewünscht wird, und in diesem allerdings gelinden Winter kostet die Heizung unseres Wohnstübchens ungefähr einen Scudo die Woche. Thee, Zucker, Kaffee, Brennöl, Spiritus, alle Materialwaaren sind theurer als bei uns, und dazu ist das hiesige Pfund um ein Viertel leichter als das unsere. Dafür ist aber der Wein jetzt wieder gut und billig. Wir beziehen den unseren aus dem Hotel d'Angleterre, wo wir ihn so gut gefunden hatten, daß der gefällige Besitzer sich bewegen ließ, uns auch außer seinem Hause mit diesem rothen Velletri, der sehr viel vom Burgunder hat, zu versorgen, und obschon wir ihn auf diese Weise sicherlich nicht aus der billigsten Quelle erhalten, kostet uns die Fogliette nur vier Groschen, was auf unsere deutschen Flaschen vielleicht sechs Groschen machen würde.

Für den Mittag kann man Speisehäuser von allen Arten finden. Man kann sich in vielen Speisehäusern völlig und ganz gut für zehn, zwölf Groschen, den Wein mit eingerechnet, satt essen, und bei Bedeau, Spillmann und Nazari sich Dejeuners zu zwanzig Franks die Person bestellen. Aber die Fremden, die mehr ein Familienleben führen, ziehen es doch meist vor, sich von den Speisewirthen zu Hause bedienen zu lassen, und auch dafür giebt es bequeme Gelegenheiten zu den verschiedensten Preisen. Durchschnittlich kann man annehmen, daß zwei Personen in ihrer Wohnung für einen Scudo — ohne Wein, Butter und Brod — sich einen reichlichen und guten Mittag, aus Suppe und drei, vier Gängen mit Dessert bestehend, in vortrefflich eingerichteten Wärmekasten, heiß und wohl angerichtet, in das Haus bringen lassen können.

Unser Tag und unsere kleine Wirthschaft sind jetzt recht gut eingerichtet. Jeden Morgen um acht Uhr bringt der Diener des Kuhhalters (des Vaccaro), der neben dem Hotel d'Angleterre eine musterhaft reinliche Milcherei betreibt, uns in einem saubern Körbchen auf zwei großen Blättern von wilder Calla zwei Cochinchina-Eier und ein Stück ganz frischer, in zierliche Form gepreßter, mit den kapitelinischen Tauben gestempelter Butter für den Tagesbedarf. Die Eier kosten zwei Groschen nach unserem Gelde, die Butter vier Groschen. Das Buon giorno Signora Madama! das der ehrliche Kerl mit seinem breiten,

freundlichen Geſicht — er trägt die Kleidung eines Campagnarden — mir immer mit langſamer und nachdrücklichſter Betonung jedes Buchſtaben und namentlich der Vocale entgegenruft, iſt eines meiner Morgenvergnügen. Dann kommt von dem deutſchen Speiſewirthe der ewig ſchmutzige, ewig eilige, immer etwas verwilderte und eigentlich auch etwas dämlige Francesco, der uns auf Kohlen die Beefſteak's oder die Cotelettes bringt. Für die erſteren zahlt man à Stück ſechs Groſchen, für die letzteren eine Kleinigkeit weniger, und damit iſt für unſern Morgenthee geſorgt. Ehe wir dann zu unſern Wanderungen ſchreiten, gehe ich an jedem Tage zum Carlin, eben zu dieſem deutſchen Speiſewirthe, der glücklicher Weiſe nur fünf, ſechs Minuten von unſerem Hauſe, an der Ecke der Via Felice und Via del Tritone wohnt, um unſern Mittag auszuſuchen.

Carlin iſt ein Original und faſt aller deutſchen Künſtler Freund. Seinen Familiennamen habe ich nie gehört. Il Carlino, das Karlchen, haben die Römer ihn ſeiner Zeit genannt, und der Carlin wird er nun auch bleiben „bis ans Ende aller Dinge," wie der Welfenkönig ſich auszudrücken pflegte. Irre ich nicht, ſo iſt Carlin ein Badenſer und vor ſo und ſo viel Jahren als Tiſchler mit ſeiner Frau nach Rom gekommen. Mit der Tiſchlerei hat es aber hier in der Fremde nicht recht fort gewollt, und da ſeine Frau eine gute Köchin geweſen iſt, haben ſie eine Speiſewirthſchaft eingerichtet. Sie beſteht aus einem großen Zimmer zur linken, und einem kleinen Zimmer zur rechten Hand des ritzenhaft ſchmalen, äußerſt wenig einladenden Hausflures. Von einer Einrichtung, wie in einem guten Reſtaurant, iſt keine Rede beim Carlin. Lange, ſchmale Tiſche, mit groben Tüchern bedeckt, einfachſtes Tiſchgeräth, an den Fenſtern ein paar Mouſſelinlappen, die man mit gutem Willen für Gardinen halten kann; und wenn die Jahreszeit und das Wetter es geſtatten, iſt nach der Straße hin die Thüre offen und mit einem weißen Laken gegen die Fliegen verhängt. Die jüngeren unter den in dieſer Gegend wohnenden Künſtlern, durchreiſende Deutſche, die nicht zu den vornehmen Speiſehäuſern gehen mögen, Zuaven u. ſ. w. bilden ſeine Gäſte im Hauſe, eine große Anzahl von Familien werden von ihm außer dem Hauſe verſorgt, und er bewahrt in ſeinem Gemüthe freundliche Erinnerungen an gute Namen

der deutschen Kunst und Literatur, von deren Trägern er gern und oftmals spricht.

Hinter dem Hausflur liegt ein kleiner von Häusern umgebener Hof. Ein dresdener Künstler, mit dem ich einmal in demselben zusammentraf, als auch er dort den Mittag für seine Familie selber auswählte, behauptete gegen mich, solch einen Winkel, so verfallen, so eng, von solchen Baracken umgeben, fände man in ganz Deutschland nicht mehr. Ich kann aber, da ich auch in Berlin viel herumgekommen bin, versichern, daß wir in Berlin in den alten Häusern der Kronen-, der Tauben- und vieler anderen Straßen noch ganz eben so elende, ganz eben so schmutzige Höfe besitzen, und daß diese innere Partie vieler deutschen Speisewirthschaften nicht nur nicht besser, sondern mitunter weit schlechter beschaffen ist, als beim Carlin, wo die Köche und die Geräthe reinlich sind, und man doch ein gut Theil der Arbeit fast das ganze Jahr hindurch unter freiem Himmel machen kann. In hundert Fällen beurtheilen die Fremden Rom und Italien falsch — nicht etwa, weil sie Italien nicht kennen, sondern weil sie bei sich zu Hause nicht Bescheid wissen, und weil sie sich in der Heimath um die Dinge nicht gekümmert haben, nach denen sich umzuthun sie in der Fremde gezwungen sind.

Damit soll nun nicht gesagt sein, daß der Hof beim Carlin nicht ein ganz miserabler Winkel sei, in dem man sich kaum umdrehen kann, und in dem ich der Sicherheit wegen meine Kleider immer zusammennehme, und auch beim schönsten Wetter den Schirm aufspanne; denn neben all dem ‚Gemüse-putzen, Geflügel-ausweiden, Fische schuppen, Pudding anrühren, Fleisch hacken, das dort auf einem Raume von zehn Schritten im Geviert verübt wird, zwischen den Kellnern, die geschäftig hin und her laufen, um die Bestellungen zu machen und das Bestellte abzuholen, zwischen den Blechkasten mit den Wärmemaschinen, auf denen die Frühstücke fortgeschickt werden, treiben sich noch so und so viel Hunde herum, die zum Hause gehören, und hangen so und so viel Vogelbauer mit Canarienvögeln, mit Schwarzdrosseln und mit allerlei anderem singendem und natürlich also auch fressendem und saufendem Gethier, welches Salatblätter und Hanfhülsen herunterwirft, Wasser herniederspritzt und so seelenvergnügt ist, wie Carlin selber, der immer

munter, immer eilig, immer gefällig an allen Ecken zugleich iſt, und bald dem Koch Vincenzo, und bald dem Buchführer Signor Rafaello und bald den Kellnern und den Austrägern Anweiſungen giebt, während er mir zeigt, welche ſchöne Schnepfe und welch vortreffliche Spiegola und welch ſchöne Haſenrücken er aufbewahrt habe, um ſie eigens für uns braten zu laſſen.

Alle Lebensmittel an und für ſich ſind hier gut. Das Rindfleiſch und das Hammelfleiſch ſind vortrefflich; die Sümpfe liefern reichliche Schnepfen; Haſen, Rehe, Rebhühner, Lerchen, Krammetsvögel, Wachteln fehlen nicht, Hühner, Kapaunen und Puten ſind in ganz Italien ſo gut wie in Paris und werden ſehr gut gebraten, das Meer ſendet täglich friſche Sardellen und rothe Seebarben (alice und triglie), die geröſtet ganz vorzüglich ſind, die Spiegola, der feinſte der hieſigen Seefiſche, die Merluzza, die Seezungen und Schollen ſind immerfort zu haben, Auſtern kommen im Winter von Neapel zu Markte und ſind recht gut, Flußfiſche fehlen auch nicht, und vollends das Gemüſe iſt natürlich immer friſch verräthig und ſehr billig. Wir fuhren einmal, unweit vom Teatro della Valle, durch die enge Via dei Chiavari, in welcher die Trümmer des Pompejus-Theaters gelegen ſind, und mußten, weil die Straße ſehr verfahren war, mit unſerem offenen Wagen eine Weile warten. Ein Gemüſehändler ſtand neben uns, und da er auffallend ſchönen Blumenkohl in ſeinem Korbe hatte, fragte ich aus Neugier um den Preis eines Kopfes, den man bei uns in ſolcher Jahreszeit vielleicht mit zwanzig Groſchen oder einem Thaler als eine von Algier kommende Seltenheit bezahlen würde. Da er uns als Fremde erkannte, verlangte der Gemüſehändler ſieben Bajocchi dafür, etwa drei Groſchen, ermäßigte dann aber, da ich keine Luſt bezeigte, den Kopf zu nehmen, den Preis allmählich bis zu drei Bajocchi, ſo daß ich denſelben dann anſtandshalber kaufen und mit uns ſpazieren fahren mußte, bis ich ihn, weil ich gar keine Verwendung dafür hatte, endlich verſchenken konnte.

Ein andermal hatten wir eine komiſche Scene über Gemüſe in unſerem Hauſe. Die liebenswürdige junge Tochter unſeres Wirthes, die uns bedient und ſich freundlich uns angeſchloſſen hat, trug uns einen Tag aus dem großen Wärmkaſten des Speiſehauſes eine Schüſſel mit farcirten Artiſchocken und eine Schüſſel Sauerampfer auf den Tiſch.

Stahr fragte, ob dieſe Gemüſe vom Sommer wären? Ich vermeinte das, ſagte, ſie wären friſch, er glaubte es nicht und wandte ſich mit der Frage: ob es Gemüſe vom vorigen Jahre ſei, an das junge Mädchen. Sie verſtand nicht, was er damit meine. Er wiederholte es ihr — es half nicht; und da ſie gewohnt war, mit mir ſehr vertraulich zu verkehren, drehte ſie ſich zu mir und fragte mit einer halb ärgerlichen, halb ſpottenden Miene: „Was will denn der Herr mit ſeinem Gemüſe von vor drei Monaten? welkes Gemüſe! Gemüſe von voriger Woche! Das kann ja kein Menſch mehr eſſen, und altes Gemüſe von vor drei Monaten, das freſſen ſelbſt die Schweine nicht!“ — Sie glaubte, daß man ſie zum Beſten habe, und konnte ſich nicht darein finden, daß es Länder geben ſollte, in welchen man altes Gemüſe den Winter über in Kellern aufbewahrte, um es für Menſchen als Speiſe zu benutzen.

Für mich iſt es auch diesmal wieder ein großes Vergnügen, über die Piazza Navona und namentlich den Weg vom Pantheon nach San Euſtachio hinaufzugehen, um die Fülle und Verſchiedenheit der Lebensmittel zu betrachten, die dort in offenen Buden meiſt unter freiem Himmel, ohne beſondere Kunſt, aber doch mit Geſchick aufgeſtellt ſind. Ich glaube, für den Fremden, der ſelbſt haushält, muß es ſehr leicht und auch nicht theuer ſein, ſich zu verproviantiren. Uns koſtet unſer reichlicher Mittag, aus Suppe, Fiſchen, Gemüſe, Braten und Compot beſtehend, durchſchnittlich fünfundzwanzig Groſchen bis einen Thaler für uns beide, und dafür wird er, wie geſagt, gut auf Schüſſeln angerichtet, in einem mit Kohlenbecken verſehenen, viereckigen Blechkaſten pünktlich und zu jeder beliebigen Stunde in das Haus gebracht. Andere Bekannte von uns werden ziemlich zu demſelben Preiſe von dem Koch der franzöſiſchen Akademie und von anderen Köchen bedient. — Auch den Kaffee kann man ſich bringen laſſen, wenn man will; und ſelbſt in einer großen Anzahl ziemlich unanſehnlicher Kaffeehäuſer iſt er gut genug zu haben.

In den geringſten derſelben zahlt man die Taſſe ſchwarzen Kaffee mit zwei Bajocchi, in anderen mit drei. Kommt aber in die eleganteren Kaffee's, wie z. B. in das Café delle Colonne auf der Piazza Rusticucci am St. Peter, ein Fremder hinein und verlangt eine Taſſe Kaffee,

so ruft der Kellner mit einer Stentorstimme sein Café forte! in die Küche. Dann wird ganz der nämliche Kaffee, den alle Anderen trinken, auf einem etwas besseren Theebrett, und mit einer etwas bessern, kleinen Tasse hereingebracht, und man bezahlt für diesen sehr unbedeutenden und ziemlich gleichgültigen Luxus sofort das Doppelte des Preises. Solche kleine Prellereien gegen die Fremden sind uns öfter, auch im Café Ruspoli auf dem Corso vorgekommen, wo uns der Kellner zu seinem Benefiz für das Eis und für den Kuchen, weil er uns noch nicht gesehen hatte und also für Neulinge hielt, die doppelten Preise abzunehmen versuchte.

Eis und Backwaaren sind in Rom auch nicht theurer, als anderwärts, wenn man sie nicht bei den beiden Spillmann, in der Via Condotti oder bei Nazari auf dem spanischen Platze nehmen will, bei denen Alles sehr gut ist, aber deren Preise höher sind, als selbst in Paris. Sie haben die Kundschaft der reichen Engländer und Amerikaner, und machen sich diese zu Nutzen, was ich sehr vernünftig von ihnen finde.

In den eigentlichen italienischen Café's und Speisehäusern, unter welchen letztern der Falcone auf der Piazza San Eustachio eines der beliebtesten ist, wird man gut, zu mäßigen Preisen bedient, und wir haben dort im Vorübergehen manchmal vortrefflich und billig gefrühstückt, auch als Gäste von römischen Freunden mehrere heitere Mittagsmahlzeiten dort gehabt. Man geht im Falcone, was ich sehr hübsch und sehr beruhigend finde, durch die große, offene Küche, in welcher an reinlichen Heerden reinliche Köche ihr Wesen treiben, zu den eine Treppe hoch gelegenen kleinen Speisezimmern hinauf, und ist dort oben alla romana. Solch eine Mahlzeit setzt sich in dieser Jahreszeit etwa aus einer Brühe, aus trefflichen Maccaroni mit Champignons, einem gerösteten Seefisch oder gemischtem Fritto, das dann aus Kalbshirn, Kalbsmilch, Leber und Artischocken zu bestehen pflegte, aus frischen grünen Erbsen mit den sehr beliebten Wachteln, aus gebratenen Hühnern, die niemals fehlen, aus frischem Salat, aus einem süßen, in Butter gebackenen Auflauf zusammen, und die vortreffliche, frische Fenchelwurzel oder Sellerystengel mit Käse und Früchten bilden den Nachtisch.

Aber selbst in den kleinen italienischen Küchen kann man gut und

reinlich essen, wenn man eben italienische Speisen und nicht durchaus französische feine Schüsseln oder deutsche Hausmannskost begehrt, und wir haben, vom St. Peter kommend, manches gute Stück jungen Ziegen- oder Lammbratens in der kleinen Speisewirthschaft am Eingange des Borgo Nuovo eingenommen, in der wir meist auswärtige Weltgeistliche zu Genossen an den langen, schmalen Tischen hatten, die in der Stube hinter der Küche, nach dem Hofe hinaus, gelegen sind.

Auch vor den Thoren giebt es gute Speisewirthschaften, namentlich ißt man in Ponte Molle vor der Porta del Popolo sehr gut, man mag den Mittag à la carte oder zu einem bestimmten Preise bestellen; wenn man indessen hieher nach Rom mit dem Anspruch kommt, seine heimischen Gewohnheiten zu befriedigen, und wenn man von dem Gedanken nicht loskommen kann, daß fünf Monate alte, eingesalzene Kochbutter oder geschmolzenes Rinder- und Schweinefett reinlicher, gesünder und wohlschmeckender sind, als das frisch gepreßte, klare Oel der Olive, — ja, dann kann man hier freilich Vieles unwohlschmeckend finden. Ich wollte aber in meinem heimischen Haushalte gern die Winterbutter gegen Olivenöl vertauschen, und kann Euch aus Erfahrung sagen, daß es völlig unmöglich ist, mit Butter so feine Frituren zu erzielen, als mit Oel. Schaffen kann man sich hier übrigens für die Küche Alles und Jedes. Hat es doch eine Preußin, die hier selber haushält, neulich möglich gemacht, uns — zu unserer gar nicht angenehmen Ueberraschung — triumphirend mit einem römischen Sumpffisch, mit einem widerwärtigen Schlei, zu regaliren. Und sie war so glücklich mit dieser Erinnerung an ihr Vaterland!

So viel von der Wohnung und der Küche — und nun dasjenige, was das Klima und den Winteraufenthalt der Kranken in Rom betrifft. Da kann ich Euch nun nicht verbergen, daß ich — obschon das Klima mir persönlich sehr zusagend ist — Rom aus vielen Gründen für äußerst gefährlich halte. Das Wetter ist hier, wie überall, nicht in allen Jahren gleich, und wir haben das Glück gehabt, vor einundzwanzig Jahren und auch jetzt wieder sehr milden Wintern zu begegnen; aber auch in diesen milden Jahren hat das italienische Klima an und für sich und Rom insbesondere, seine bedenklichen Seiten. Ist das Wetter hier hell, so hat die Luft etwas wundervoll Belebendes. Sie ist leicht,

ſcharf, friſch, und hat mich immer an ſchöne Sommertage in den Alpen gemahnt. Es ſind dann aber im December und Januar zwiſchen Morgen, Mittag und Abend, zwiſchen Sonne und Schatten, Wärme-Unterſchiede, die ſehr empfindlich ſind. Am Morgen 10, 11 Grad Wärme, um Mittag gelegentlich 20, 30 Grad (Réaumur), und um Sonnen-Untergang plötzlich eine Verminderung dieſer Wärme, die man wie Eiſeskälte empfindet, obgleich vielleicht das Thermometer nicht unter 9, 10 Grad gefallen iſt. Wir haben an unſerm Fenſter zwiſchen der Schattenſeite und der Sonnenſeite oft einen Unterſchied von achtzehn Grad beobachtet, und es lagen dazwiſchen eben doch nur die vier Fuß der Fenſterbreite. Dieſer ſcharfe Abſtand macht ſich denn natürlich auch auf den Plätzen und in den Straßen äußerſt unangenehm bemerklich. Wenn wir um vier Uhr Nachmittags z. B. von der Piazza della Trinità, die dann noch im heißen Sonnenlicht gebadet iſt, in unſere Straße eintreten, welche um die Stunde ſchon im Abendſchatten liegt — und der Weg iſt unvermeidlich —, ſo iſt es, als tauche man plötzlich in ein kaltes Bad. Unten in den engen Straßen in der Stadt iſt das noch bei Weitem ärger, denn wenn es einmal ein paar Tage lang Scirocco und Regen gegeben hat, ſo bleiben die engen Straßen, wie die Via del Tritone, die Via Frattina und alle ihnen ähnlichen wer weiß wie lange naß, und man bekommt dann neben dem plötzlichen Eindruck der Kälte noch eine dumpfe Feuchtigkeit einzuathmen, die wie gemacht dazu iſt, Erkältungen zu erzeugen. Iſt das Wetter aber eine längere Weile ſciroccos, ſo wird die Luft ſehr ſchwer, und nervenſchwache Menſchen haben davon bald zu leiden.

Rechnet nun zu dieſen unvermeidlichen klimatiſchen Bedingungen, daß man in Rom der Verſuchung, ſich nicht zu ſchonen, mehr als in jedem anderen Orte ausgeſetzt iſt. Es ſind hier in den Kirchen, in den Paläſten, in den Muſeen des Capitol, des Vatican und des Lateran Schätze enthalten, wie auf keinem anderen Punkte der Erde. Soll und kann man die ungeſehen laſſen? Unmöglich! — Man nimmt einen dicken Mantel mit, man fährt, um ſich zu ſchonen, nach den Orten hin, die man beſuchen will, — aber das Muſeum des Lateran iſt wie ein Eiskeller kalt — auf den Marmorböden der Galerie Borgheſe im Palazzo Borgheſe erſtarren die Füße trotz des Herumgehens — in

San Pietro in Vincoli, wo der Moſes des Michel Angelo ſteht, iſt es gerade, als träte man in eine Gletſcherſchlucht. Die Galerien in Villa Albani, Villa Ludoviſi, Villa Borgheſe ſind entſetzlich kalt — im Pantheon iſt es oft naßkalt bis zum Fröſteln — und von geheizten Sälen in den Muſeen und Galerien iſt nirgend eine Rede, — des bedenklichen Herumkletterns in den Ruinen und in den verſchiedenen Ausgrabungsſtätten innerhalb und außerhalb der Thore gar nicht erſt zu denken. — Ich bin hier nie ausgegangen, ohne mit zwei dicken Plaids für uns beide bewaffnet zu ſein, und doch bin ich, obſchon ich mich vortrefflich in der ſcharfen Luft befinde, keinen Tag die Sorge um meinen Kranken und um die zum Theil ebenfalls kranken Freunde losgeworden, mit denen wir die Gänge durch die Galerien machten und die alle mehr oder weniger oft die Folgen dieſer Uebelſtände tragen mußten. Es iſt ohne Frage ſehr gefährlich, Kranke, die nicht entſchloſſen ſind, von vorn herein auf jedes Genießen der hier vorhandenen Merkwürdigkeiten zu verzichten, nach Rom zu ſchicken, — und kommt einmal ein wirklich kalter Winter über Italien, ſo iſt es mit dem Behagen innerhalb der Wohnungen auch ein mißlich Ding. Wir können dieſes Jahr glücklicher Weiſe hier oben auf der Sonnenſeite der Via Siſtina darüber lachen, daß von unſern drei kleinen, ſehr ſonnigen Stuben nur eine heizbar iſt, daß Thüren und Fenſter nicht gehörig ſchließen, denn ich ſchreibe dieſen Brief am Mittag bei offenen Fenſtern, und die Sonne flimmert durch die ganze Stube, — aber in manchen ſchönen, zum Theil reich eingerichteten und ſonſt behaglichen Wohnungen unſerer Freunde ſitzen ſie wie die Lappländer um den Kamin geſchaart und erſtarren, wenn ſie ſich von ihm entfernen; und geſtern, wo ich eine engliſche Familie in einer reizenden Wohnung am Fuße der ſpaniſchen Treppe beſuchte, und die drei Treppen zu derſelben, immer an offenen Galerien vorüber, in die Höhe ſtieg, während die Orangenbäume im Garten im Lichte glänzten, war ich doch ſehr froh, daß wir dieſe reizenden Hallen, durch welche die Luft zog, als wäre man auf einem Schiffe, nicht alltäglich zu paſſiren hatten.

Geſund und mit einiger Maßen ausreichenden Mitteln verſehen, lebt man von Anfang Oktober bis Ende April vielleicht nirgend angenehmer, genußreicher, innerlich befriedigter, als hier in Rom, voraus-

geſetzt, daß man, wie geſagt, ſeine heimiſchen Vorſtellungen zu Hauſe läßt, und den Bildungsgrad mitbringt, der über das Zufällige, das Unweſentliche hinweg, auf das Bleibende und Große ſein Auge zu richten vermag.

Ich ſehe hier das Widerwärtige an jedem Tage ſo gut, ſo ſcharf, wie irgend Einer, — ich habe auch keine Freude an all den verfallenen Häuſern rechts und links, und unſere reinlichen Treppen zu Hauſe, und unſere guten Oefen und hundert andere Bequemlichkeiten, die dort in den Miethswohnungen in der Regel vorkommen, vermiſſe auch ich ungern, — und doch weiß ich nicht, wie ich Rom wieder entbehren lernen werde, und weiß beſtimmt, daß kein Tag vergehen wird, an welchem ich nicht mit Entzücken und mit Sehnſucht an dieſes alte, wüſte und ſo einzige Rom zurückdenken werde.

Rom, 26. Januar 1867.
(Um 12 Uhr 14½° Reaumur im Schatten, 32° in der Sonne!)

Heute Vormittag beſuchten wir den Quirinalpalaſt auf Monte Cavallo, deſſen Inneres ich früher nicht geſehen hatte. Dieſe prachtvolle päpſtliche Reſidenz, an der ſechs Päpſte ſeit 1514 bis gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts gebaut haben, ſteht leer, ſeit Pius IX. von dort heimlich in der Dämmerung des 24. November des Jahres 1848 zum Könige Bomba entfloh. Wir ſahen das Zimmer, von dem aus er als Bedienter der Gemalin des Bairiſchen Geſandten, Grafen Spaur, verkleidet, dieſe herrliche Reſidenz, die ſchönſte und geſündeſte von allen päpſtlichen Hofburgen Roms verließ, die er ſeitdem nicht mehr betreten mochte; es iſt daſſelbe Zimmer, in welchem Pius VII. zu Anfang dieſes Jahrhunderts von Napoleons Soldaten gefangen genommen und ins Exil geführt wurde. Welthiſtoriſche Erinnerungen, die das Intereſſe an den Kunſtwerken, mit denen der Palaſt geſchmückt iſt, bei uns faſt in den Hintergrund drängten! Die Ausdehnung der koſtbar verzierten Räume iſt ungeheuer, die Pracht des achtzig Schritt langen Hauptſaales, der Sala regia, faſt erdrückend. Und welch ein Blick von den Fenſtern und vom Balkone herab auf das zu Füßen des Quirinals liegende Rom! Bekanntlich wird in dieſem Palaſte die Papſtwahl vollzogen. Ob ich wohl im Laufe dieſes oder des nächſten Jahres eine ſolche hier in Rom erlebe? Vor einundzwanzig Jahren war ich nahe daran; denn nur vier Wochen, nachdem ich Rom verlaſſen hatte, ſtarb Papa Gregorio, und Kardinal Maſtai Feretti ging als Pio nono aus dem Conclave hervor. Der iſt jetzt freilich auch ſchon fünfundſiebzig Jahr alt, aber er iſt geſund und wohlgemuth, und wenn er die vier Jahre noch lebt, die ihm zum fünfundzwanzigjährigen Jubiläum fehlen, ſo kann er die alte Prophezeihung zu Schanden machen, nach welcher kein Papſt die fünfundzwanzig Jahre des heiligen Petrus erreichen ſoll, und das Glück haben, welches vor ihm noch kein Papſt gehabt hat: auf dem angeblich ächten Stuhle Petri Platz zu nehmen, der in ſeinem bronzenen, von Bernini gefertigten

Futterale eingeſchloſſen, von vier koloſſalen bronzenen Kirchenvätern gehalten in der herrlichen Tribüne des Sankt Peters Domes ſchwebt. Dieſer Stuhl iſt übrigens gerade ebenſo authentiſch und ächt, wie die unter dem Hochaltar bewahrten angeblichen Gebeine der beiden Apoſtelfürſten, die, wie Gregorovius berichtet, ſchon vor tauſend Jahren von den Saracenen bei ihrer Ausraubung der alten Peterskirche in alle vier Winde zerſtreut worden ſind. Nach dem genannten Forſcher iſt der Stuhl Petri ein antiker Seſſel von Holz, Elfenbein und Gold, verziert mit dem Zodiakus und den zwölf Arbeiten des Herkules.*)

Nachmittags zum Erſtenmale wieder in Villa Ludoviſi, wohin uns Freund Bergenroth abholte, der ſeine langjährigen Arbeiten in den Archiven Spaniens für kurze Zeit verlaſſen hat, um Rom einmal wiederzuſehen, und der uns hier ebenſo unerwartet als erfreulich begrüßte. Das iſt eben das Beſondere an Rom, daß man hier bei längerem Verbleiben Bekannte aus der halben Welt wiederſehen kann. Der Blick von dem Altane des oberen Kaſino's, das Guercino's Fresken enthält, über ganz Rom, über die Campagna mit dem Albaner- und Sabiner-Gebirge und den ſchneeigen Gipfeln der Apenninen in der Ferne. feſſelte uns diesmal länger als die Halle des Antikenmuſeums und ihre unvergleichlichen Schätze in dem unteren Kaſino, deſſen ungeheizte Räume in dieſer Jahreszeit noch gar zu bitter kalt und mir deshalb gefährlich waren. Nur an dem koloſſalen Junohaupte labte ich wieder einmal Augen und Seele; die andern werthen alten Bekannten mußten ſich diesmal mit flüchtigem Begrüßen bis auf baldiges Wiederſehen begnügen. Auch findet Ihr darüber ausführliches in meinem Italiſchen Reiſebuche.**) Villa Ludoviſi liegt höher als alle anderen römiſchen Villen, und ihre immergrünen Eichenhaine, ihre Pinien- und Cypreſſengruppen, ihre Lorbeereingefaßten Prachtwege ſind das Herrlichſte was ſich denken läßt.

Draußen vor dem Eingangsportale, wo an die zwanzig Equipagen hielten, — denn Rom iſt, nachdem der gefürchtete zehnte Dezember glücklich vorübergegangen, jetzt eben ſo von Fremden angefüllt, als es

---

*) Gregorovius I. 93, III. 100.

**) S. Ein Jahr in Italien I. 187—193, III. 35—38.

vorher zur Verzweiflung der Römer leer geblieben war — erlebten wir eine komische Scene. Es kam nämlich eben als wir hinausschritten ein junger Engländer oder Amerikaner angefahren, und wir hörten deutlich, wie er dem ehrfurchtsvoll den Kutschenschlag öffnenden Lohnbedienten mit blasirtestem Ausdrucke sein: What's there? zurief. Auf die Antwort: „Villa Ludovisi, Exellenza!“ erhob er sich langsam, um auszusteigen. Aber schon zehn Minuten später, ehe wir noch die Piazza Barberini erreicht hatten, kam er bereits zurückfahrend wieder an uns vorüber. Er hatte keine fünf Minuten in der Villa verweilt, aber er konnte jetzt doch daheim sagen: daß er dort gewesen, was für ihn die Hauptsache sein mochte. Aus seiner Frage ging hervor, daß er offenbar gar nicht wußte, wohin ihn der als Cicerone fungirende Lohndiener, dem er sich in Entrepriſe gegeben hatte, auf seiner Parforcerundtour durch Rom eigentlich führte! Und solchen Gesellen ist nun das Glück Rom zu besuchen vergönnt, während tausend Bessere und Würdigere aus der Welt gehen müssen, ohne desselben theilhaftig geworden zu sein.

Von dort fuhren wir, da noch Zeit übrig war, nach dem Vatican, um einen Blick auf Rafaels Loggien zu thun. Bei der Gelegenheit lernte ich, daß man sich einen Theil des Treppensteigens sparen kann, wenn man, wie B. anordnete, zur linken Seite um die ganze Peterskirche herumfährt, — ein Weg, den ich früher nie gemacht hatte, da die Miethwagen die Fremden meistens nur bis an die Colonnade der rechten Seite fahren, und Droschkeneinspänner jenen Weg, der direkt bis zum Cortile di Damaso, dem inneren Hofe der Loggien führt, nicht fahren dürfen. In mehreren der zahlreichen den St. Peter umgebenden Höfe, die wir passirten, exerzirten päpstliche Zouaven, die modernen Stützen des päpstlichen Throns, sie bildeten in ihrem fremdartigen halbafrikanischen Kostüme einen wunderlichen Abstich gegen die an dem riesigen Eingangsthore des Loggienhofes Wache haltenden Schweizerhartschiere mit ihren mittelalterlich buntgestreiften Hosen und Wämsern und den alterthümlichen Hellebarden, zu denen wieder die preußischen Pickelhauben, welche sie jetzt tragen, nicht recht passen wollen. — Die Loggien*) sind jetzt alle gereinigt und durch Einsetzung von Fenstern gegen Zer-

*) S. Ein Jahr in Italien III. 343.

ſtörung durch Wind und Wetter geſchützt, ein gutes Werk Pio nono's, für das er alles Lob verdient. — Wie genoß ich jetzt noch ſo ganz anders dieſe liebenswürdigſten Schöpfungen Rafaels, da ich mich ſeit meinem erſten Beſuche Roms, faſt Jahr und Tag mit dieſen und den andern römiſchen Werken des Meiſters eingehend beſchäftigt hatte.

Wir beſchloſſen den genußreichen Tag in Geſellſchaft Franz Liszt's, mit dem wir bei Fr. v. Schwarz zum Souper zuſammentrafen. Die Sitte dieſer kleinen Soupers, zu denen man ſich um ſieben Uhr einfindet um gegen elf Uhr wieder zu Hauſe zu fahren, iſt zehnmal vernünftiger wie unſere heimiſchen Abendeſſen, zu denen man ſich um dieſe Zeit erſt niederzuſetzen pflegt. Liszt war überaus heiter und bezauberte uns durch den Vortrag einiger ſeiner Kompoſitionen nach Schubertſchen Melodien, die er ſpielte, wie nur er zu ſpielen vermag. Er ſprudelte von Geiſt und Humor und ſah dabei ſo ſchön aus, daß er um zehn Jahre jünger erſchien als er — er iſt am 22. Oktober 1811 geboren — in Wirklichkeit iſt. Ce qui m'a fait prendre en grippe le piano, ſagte er zu Fanny, c'est qu'on a toujours fait l'éloge de mes dix doigts au détriment de ma tête! Das mag allerdings auch einer der Gründe geweſen ſein, welche den größten Virtuoſen des Jahrhunderts bewogen haben, die Ausübung ſeines Virtuoſenthums aufzugeben. Fr. v. S. zeigte eine Reihe landſchaftlicher Anſichten von Kreta, das ſie kürzlich bereiſt, und deſſen ſchönſte Punkte ein von ihr mitgenommener Maler Winkler für ſie ſkizirt hatte. Der geiſtvolle bairiſche Bildhauer Zumbuſch aus München legte ſeinen Entwurf zum Denkmale des Königs Max vor, mit dem er in der Konkurrenz über die bedeutendſten Bildhauer Deutſchlands den Preis gewonnen hatte und ſprach ſich mit begeiſterter Anerkennung über die von mir erwähnten Arbeiten des Amerikaniſchen Bildhauers William Story aus, von denen ich Euch ſpäter ausführlich berichten werde.

Ihr ſeht ich fange an wieder aufzuathmen und in Rom zu leben, nachdem ich dort zwei Monate elend vegetirt hatte. Die Salons unſerer Bekannten des Malers Lindemann-Frommel, wo wir öfters mit bedeutenden Fremden, wie mit Gervinus und anderen, zuſammentreffen, unſeres Arztes Dr. Ehrhard, der Frau v. A. und Fr. v. S., die feſten Abende unſerer Geſandtſchaft, wo wir der Geſellſchaft des hohen römiſchen Adels

und der Prälatur begegnen, das für uns stets offene Haus des Herzogs von Sermoneta, Don Michael Gaetani, des geistvollsten und kenntnißreichsten unter den römischen Fürsten, eines warmen Freundes der Italienischen Sache, bieten Abends immer eine oder ein Paar Stunden angenehmer, geselliger Unterhaltung, und es fehlt mir nichts als mehr Gesundheit, um mich auch nach dieser Seite hin in Rom heimisch und wohl zu fühlen.

Rom, 27. Januar 1867.

Ein herrlicher Sonntag und Sonnentag, den wir fast ganz im Freien genossen. Erste Fahrt in die Campagna hinaus vor Porta Pia bis zur alten Nomentanischen Brücke über den Teverone, den Anio der Alten. Lest es nach in meinem Buche,*) wie schön es dort ist. Es war heute noch Alles so wie einst vor einundzwanzig Jahren, keine Veränderung so weit das Auge reichte zu spüren, die sonnenbeglänzte müde Campagna noch immer schlummernd ihren tiefen historischen Todesschlummer. Unser Freund und Beschützer Legat.-Rath von Schlözer begleitete uns auf dieser Fahrt. Mit ihm Rom und die Campagna zu sehen ist allein schon ein Genuß, denn ich kenne keinen zweiten Menschen, der beide so liebt und genießt wie dieser Sohn des deutschen Nordens. Er verdient es dafür auch, daß seine Wohnung im Palaste Caffarelli auf dem Kapitole die schönste Aussicht von allen Wohnungen Roms gewährt.

Wir erfreuen uns seit einigen Tagen der freien Verfügung über eine eigne, obenein sehr elegante Equipage, welche uns von einem jungen auf der Hochzeitsreise begriffenen reichen deutschen Landsmanne, Herrn B. aus Schlesien, der früher als er gedacht abzureisen genöthigt war, für die letzte gemiethete Woche überlassen worden ist, und lernen jetzt erst, wie recht

*) S. Ein Jahr in Italien II. 398—399.

Liszt hat, wenn er bei mehr als einer Gelegenheit das Wort des aus Goethe bekannten wunderlichen Heiligen Filippo Neri anführte: „Alles sei eitel, nur nicht eine Equipage in Rom.“ Denn vermittelst dieses achtbeinigen Vehikels konnten wir z. B. gestern in kaum über drei Stunden mehr abmachen, sehen und genießen, als sonst in ebensoviel Tagen: eine Anzahl nothwendiger Besuche in entfernten Stadttheilen, eine Fahrt zum Vatikanmuseum, wo wir nur einige Hauptwerke sehen wollten, von dort nach Kirche und Kloster von San Giovanni in Laterano, dann hinaus zum nahen Thore gleichen Namens in die Campagna bis zu den Wasserleitungstrümmern, von wo wir noch zeitig genug in die Stadt zurückkehrten, um auf der glänzenden Passeggiata von Monte Pincio in langsamer Umfahrt unsern Antheil von der Musik und dem heitern Menschengetriebe dort oben und den unvergleichlichen Blick auf die im Golde der Abendsonne schimmernde Sankt Peterskuppel zu genießen. Ach ja, der arme Schatzgräber hat Recht:

Armuth ist die größte Plage,
Reichthum ist das höchste Gut!

zumal hier in Rom; und wenn ich auch nicht gerade mit Mephistopheles verlange „sechs Hengste zahlen zu können,“ und dadurch „vierundzwanzig Beine“ zu meiner Disposition zu haben, so würden doch die Mittel zur Verfügung über ein Paar dergleichen Raumüberwinder uns hier und in unserm jetzigen Alter sehr zu Statten kommen. Wenn Ihr Euren Plan, Rom zu besuchen, ausführt, sparet an Allem was Ihr wollt eher, als an dem Gelde für's Fahren. Ihr bezahlt es sonst mit Eurer Gesundheit. Denn auch in dieser Hinsicht ist für denjenigen, der die sonst in den kalten Kirchen und Palästen, in den eisigen Museen und Gallerien unvermeidliche Gefahr der Erkältung und deren Folgen, Bronchitis und Fieber, vermeiden will, unumgänglich nothwendig, nicht vom Gehen erhitzt in solche Räume einzutreten und in ihnen zu verweilen. Sind doch auch die in den Straßen selbst auszuhaltenden Temperaturunterschiede, je nach dem Wechsel von Sonne und Schatten ganz außerordentlich empfindlich. Sie betrugen in den Monaten November bis Januar nicht selten um die Mittagsstunden über siebzehn bis neunzehn Grad Réaumur. Dabei empfindet man, selbst in der Sonne gehend, wenn gerade Tramontano weht, den Grundstrom der Luft, trotz der 28, ja 32 Grad

Sonnenwärme, die der Thermometer zeigt, stechend kalt, weil die Luftwirkung auf den immer in einer gewissen Transpiration befindlichen menschlichen Organismus anders einflußt, als auf den Thermometer, dessen Queckſilber nur die Sonnenwärme empfindet, aber gegen die kalte Luft durch seinen Glasrock geschützt ist. Unser Freund Gregorovius behauptet, daß man gegen diese Stahlschärfe der römischen Luft immer empfindlicher werde, je länger man in Rom lebe, und der dänische Generalkonsul Bravo, der über ein Menschenalter Rom bewohnt, versichert uns, daß die sogenannte Aria cattiva weit weniger der Gesundheit gefährlich sei als die schnellen Temperaturwechsel, denen man in Rom ausgesetzt und bei denen Erkältungen, selbst bei großer Vorsicht fast unvermeidlich seien.

Neulich sind wir auch, als wir die Reste des Portikus der Octavia aufsuchten, in dem unmittelbar daran stoßenden Judenghetto gewesen und haben diese Höhlengassen des Schmutzes und Elends nach allen Richtungen durchwandert. Der Name Ghetto soll arabisch sein und Enge bedeuten („Ghat" heißt Engpaß), und eine „drangvoll fürchterliche Enge" ist es allerdings, in welche hier tausende von menschlichen Wesen durch die erbarmungslose Intoleranz zusammengekeilt sind. Zwar die Ketten, mit denen sonst nach Sonnenuntergang die Eingänge in dieses Schacl geschlossen wurden, sieht man nicht mehr, und die Freiheit außerhalb dieses Pferchs zu wohnen, welche die großherzige, leider so kurzlebige römische Republik des Jahres 1849 den Juden bewilligte, ist direkt durch kein Gesetz von der Reaktion zurückgenommen worden, aber dafür hat man Mittel gefunden, fast alle diejenigen, welche von jener Freiheit Gebrauch zu machen Zeit gehabt hatten, wieder aus dem christlichen Rom hinaus und in das Ghetto zurückzumaßregeln. Ein riesiger Käse von Maden durchwimmelt ist kein besonders ästhetisches Bild, aber doch das einzige, welches ich für dieses von Unrath und Gestank aller erdenklichen Art erfüllte Ghetto im Augenblicke zu finden vermag, in welchem nahezu eine Bevölkerung von fünftausend Juden auf einem Raume und in Wohnungen hausen, die selbst für den dritten Theil einer solchen Zahl engzugemessen sein würden. Wie wunderbar ist die Zähigkeit dieses Volks! Das ganze alte weltbeherrschende Rom mit all' seiner Herrlichkeit ist untergegangen. Zwanzig, ja dreißig Fuß unter dem heutigen

ſchlafen die Straßen und Gaſſen der alten Stadt, von deren Majeſtät nur noch wenige über dem Boden aufragende gigantiſche Trümmergerippe Zeugniß geben. Aber dieſe römiſchen Juden ſitzen noch auf derſelben Stelle an dem lehmgelben Tiberſtrome, wo ſie zu Cicero's und Cäſar's Zeiten gehauſet; und während ſchwerlich in den Römern der heutigen Stadt ein Tropfen alten Römerblutes vorhanden iſt, ſind die Bewohner des Ghetto die ächten Nachkommen ihrer von Horaz und Juvenal verſpotteten Väter, ſind ſie die Abkömmlinge derſelben Volksgenoſſen, die einſt dem Triumphe des Kaiſers Titus, des Zerſtörers von „Jeruſchalajim“ weinend zuſchauten, als die Bundeslade und die Schaubrote und der rieſige ſiebenarmige Goldleuchter des Tempels im Triumphe von den römiſchen Legionsſoldaten einhergetragen wurden, wie das Alles noch heute in der Bilderſchrift auf den Marmorwänden des Titusbogens der Via Sacra zu ſchauen iſt, obſchon römiſche Banden des Mittelalters, die wilden Frangipani, aus demſelben eine Feſtung gemacht hatten, von deren Thurm (der ſogenannten turris Cartularia) noch vor einigen dreißig Jahren die Reſte zu ſehen waren.*) Der Leuchter aber und die andern koſtbaren Beuteſtücke blieben in Rom bis in's fünfte chriſtliche Jahrhundert, wo ſie der Vandalenkönig Geiſerich nach Afrika ſchleppte, aus dem ſie achtzig Jahre ſpäter Beliſar wieder zurückeroberte und nach Konſtantinopel brachte. Von da ab verliert ſich ihre Spur. Einer jüdiſchen Sage nach, die mehrere Reiſebücher noch gläubig aufgenommen und die auch Hawthorne in ſeinem römiſchen Romane Transformations benutzt hat, ruht der maſſiv goldene ſiebenarmige Leuchter tief im Schlammbette des Tiberſtroms, in deſſen Fluthen er von der Milviſchen Brücke herab, bei der Flucht des Kaiſers Maxentius vor dem verfolgenden Sieger Conſtantin, verſenkt ward.

*) S. Gregorov. IV. 646.

Fanny Lewald

an

Anna und Helene Stahr

in Weimar.

Die Pifferari und die römische Genremalerei.

Rom, im Dezember 1866.

Seit der Adventszeit ſind auch wieder die Pifferari nach Rom gekommen, und wie viel hundert Mal man dieſe aus den Abruzzen herniederſteigenden Geſellen, in ihrem ſchmutzigen Spitzhute mit dem blauen Kragenmantel über der Schulter, mit den Sandalen oder eigentlich mit den Cioccien an den Füßen auch auf Bildern oder in der Wirklichkeit geſehen und wie oft man ihre Muſik und ihren Geſang auch gehört haben mag, immer wieder hat man an ihnen ſeine Freude. Sie ſind mir für meine römiſchen Erinnerungen, was mir der Weihnachtsbaum für die Erinnerung an die Kindheit und an das Vaterhaus iſt, und es hat für uns neulich etwas außerordentlich Ergreifendes und Rührendes gehabt, als wir — ohne noch einen der Pifferari im Laufe der Tage geſehen zu haben — in dem tiefen Dunkel der Morgenfrühe plötzlich von den eigenthümlich fremdartigen und uns doch in der Erinnerung ſo vertrauten Tönen dieſes muſikaliſchen Mariendienſtes aus dem Schlafe erweckt worden ſind.

Zwei Häuſer vor uns, faſt an der Ecke der Via Siſtina nach Porta Pinciana hinauf, iſt an einem Hauſe ein kleines Marienbildchen angebracht, das eben jenes Pifferari-Paar ſchon immer vor ſechs Uhr des Morgens mit ſeinem Andachtsgruße feiern kommt. Ich ſage Pifferari-Paar, weil ſie immer zu Zweien kommen. Einer von ihnen, der eigent-

liche Pifferaro, bläſt die Schalmey, die Piffera, der Andere, der Zampognaro, ſpielt die Zampogna, den Dudelſack, und dieſer begleitet denn auch den Geſang des Pifferaro.

Unter den Paaren, die wir hier in dieſem Winter beobachten, iſt eines, in welchem ein Alter, Pietro Pomba, die Piffera ſpielt, das intereſſanteſte, und Pietro Pomba iſt nebenher ein vielbenutztes Modell. Er iſt mittler Größe, breitſchultrig, noch ſtrack auf den Füßen und hat ein von Wind und Wetter und Jahren gebräuntes, von Falten und Runzeln durchfurchtes Geſicht, aus dem die ſchwarzen Augen unter buſchigen Brauen und einer Fülle von ſchwarzem mit grau gemiſchtem Haare, das ihm — wie einem Affenpinſcher — faſt die Augen bedeckt, klug und ſelbſtzufrieden hervorgucken. Er weiß es, was er für den Maler werth iſt, er iſt auch weit über Rom hinausgeweſen — ich weiß nicht, wie weit — aber es giebt Pifferari, die bis Paris und London herumgekommen ſind, um in den Maler- und Bildhauerwerkſtätten ihr Glück zu verſuchen, und als ich neulich unſere Wirthstochter hinunterſchickte, um mich zu erkundigen, ob keine Photographie von Pomba und ſeinem Kameraden zu haben ſei, verneinte er dies, ließ mir jedoch gnädig verſichern, daß er bereit ſei, mir zum Bilde zu ſtehen, auch ſich photographiren zu laſſen, wenn ich dieſes wünſche und bezahlen wolle.

Pietro Pomba e il suo compagno erſcheinen immer erſt gegen ein Uhr in unſerer Straße, und ſeit er gemerkt hat, daß er bei uns, ſo oft wir zu Hauſe ſind, ſeiner zwei Bajocchi ſicher ſein kann, ſchielt er, während er ſeinen Madonnengruß ſingt, immer ſchon mit dem linken Auge zwinkernd zu uns empor, und zum Schluſſe verliert er ſich jetzt zu unſerem Beſten in der Regel in einer frei erfundenen Cadenz, deren Phantaſtik mitunter unſere jetzt in dieſer Beziehung ſchon ſehr hoch geſteigerten Erwartungen doch noch um ein Bedeutendes überſteigt.

Der verſtorbene Muſiker Cavaliere Landsberg, der durch lange Jahre in Rom gelebt, hat die Melodie dieſer Marienlieder, deren Rhythmus etwas einfach Belebtes und Heiteres hat, aufgeſchrieben; aber die Pifferari ändern und moduliren dieſe Melodie, der vielleicht irgend ein uralter Kultgeſang zum Grunde liegen mag, je nach ihrer Empfindung, und wir ſelbſt hören hier nicht nur von einander abweichende Geſänge, ſondern auch Pifferari, die gar nicht ſingen und nur ſpielen. Indeſſen

gerade der Wechſel vom Geſang und von den Inſtrumenten hat etwas ſehr Reizendes und das Ganze iſt ſo einfach und urſprünglich wie der Text, deſſen Rhythmus faſt an das alte Saturniſche Verszeilenmaß erinnert. Er lautet:

1. Tu Vergine e figlia di Sant' Anna, che in ventre tuo portasti il buon Gesù
2. E'l partoristi sotto capannella dove mangiava il bue e l'asinella
3. Gli angeli chiamavan: Venite Santi! Nato è Gesù bambino alla capanna.
4. E San Giuseppe e Sant' Anastasia si trovavano al parto di Maria.
5. Venite tutti quanti voi pastori, venite a visitar Nostro Signore.
6. La notte di Natale è tempo santo al Padre, al Figliolo e Spirito Santo.
7. Quest 'orazione che abbiam cantata, a Gesù bambino è rappresentata.

Zu Deutſch wörtlich:

1. Du Jungfrau und Tochter der heiligen Anna, die Du im Schooße getragen den guten Jeſus!
2. Und den Du geboren haſt unter der Hütte, wo der Ochſe fraß und das Eſelchen!
3. Die Engel riefen: Kommet Ihr Heiligen! Geboren iſt das Jeſuskind in der Hütte.
4. Und Sanct Joſeph und Sancta Anaſtaſia befanden ſich bei der Entbindung der Maria.
5. Kommet alle Ihr Hirten, kommet zu beſuchen unſern Herrn.
6. Die Geburtsnacht iſt eine geheiligte Zeit dem Vater, dem Söhnchen und dem heiligen Geiſte.
7. Dieſes Gebet, das wir geſungen haben, iſt dem Kinde Jeſus geweiht.

Nach jedem dieſer Verſe kommt ein Adagio und am Ende dieſes Adagio's kommt hier für uns die unnachahmliche Cadenz und der wahrhaft ſich ſelbſt überſchlagende Triller Pietro Pomba's — nach denen ich mich gewiß manch liebes Mal zurückſehnen werde in den Opernhäuſern und in den Concerten diesſeit und jenſeit der Alpen.

Eigentlich ſind die Pifferari und die Weinkärrner das letzte Ueberbleibſel, das man hier in der Stadt noch von dem römiſchen Coſtumeweſen gewahrt, denn die auf Beſtellung angeputzten Modelle kann man nicht dazu rechnen. Wie es mit der Landestracht in den entfernteren

Gebirgsorten ſtehen mag, kann ich nicht beurtheilen, aber bei den paar Fahrten, die wir nach Frascati, Albano, Tivoli, Genzano u. ſ. w. gemacht haben, habe ich von dem alten römiſchen Coſtume nichts mehr geſehen. Möglich, daß es an Feiertagen auch dort noch zum Vorſcheine kommt, an Wochentagen und an einem gewöhnlichen Sonntage hat es ſich uns im Lande noch weniger gezeigt als in Rom, wo man doch etwa Sonntags an älteren Frauen noch hin und wieder die engärmelige rothe Flanelljacke mit dem Buſto zu erblicken bekommt, wenngleich auch in dieſen Ausnahmefällen das ehemalige weiße vielfaltige Meuſſelintuch jetzt meiſt durch ein weißgrundiges buntbedrucktes Tuch von Wollenmouſſelin erſetzt wird. Sie nennen das ein Tuch alla Francese tragen und wiſſen ſich etwas damit, obſchon es lange nicht ſo maleriſch als das Mouſſelintuch iſt.

Die Maler, welche, dem Verlangen der Fremden zu genügen, die ſogenannten römiſchen Coſtumebilder zu malen fortfahren, ſtellen damit alſo im Grunde etwas dar, was in Rom ſelbſt zu exiſtiren aufgehört hat; und was man der Art an den Fenſtern und in den Magazinen der Kunſthandlungen zu ſehen bekommt, will auch nicht viel beſagen. Es iſt meiſt auf den Geſchmack desjenigen Publikums berechnet, das einer der geiſtreichſten amerikaniſchen Schriftſteller immer unter dem Collectivnamen „Robertſon und Brown“ bezeichnet.

Von unſeren alten Bekannten, welche vor einundzwanzig Jahren in Rom als Genremaler des größten Rufes genoſſen, iſt Ernſt Meyer von Altona geſtorben; unter denen, welche nun die nächſte Generation nach dieſem unſerem alten Freunde bilden, ſcheinen mir Wilhelm Wieder aus Pommern, der Oeſterreicher Romacke, und Schweinfurt, der, wie ich glaube, ein Badenſer iſt, die friſcheſten und ausgiebigſten Talente zu ſein, d. h. Talente, die bei Auffaſſung ihres Gegenſtandes leicht zu ſchaffen vermögen, weil ſie mit einem Künſtlerauge das künſtleriſch Darſtellbare überall ſchnell erblicken, ſo daß ſie nicht nach Motiven zu ſuchen oder dieſe in ſich mühſam zu erzeugen brauchen. Und an ſolchen Motiven iſt hier auch immer noch kein Mangel. Heute erſt haben wir ein paar ganz allerliebſte Gruppen geſehen, die ich, wenn ich malen könnte, mir gern feſtgehalten haben würde.

Als wir nämlich aus unſerer Straße hinaustraten, bemerkten wir

sechs kleine Kerle von etwa 5 bis 8 Jahren an einer Ecke stehen, welche das massive Steingeländer der Treppe bildet, die nach der Kirche von Trinita di Monti hinaufführt. Einer der Jungen hatte sich die Jacke eines Erwachsenen wie einen Mantel umgehängt, eine weiße Papiermütze aufgesetzt, wie die Arbeiter sie hier in den Werkstätten zu tragen pflegen, und einen kleinen Stock in die Hand genommen, mit dem er eifrig auf ein Blatt schmutzigen Papiers taktirte, das er mit ernsthaftester Miene und laut singend in der Linken hielt. Die anderen kleinen Burschen standen ebenfalls mit höchstem Ernste um ihn her. Sie sangen, die Mäuler so weit aufreißend, wie die Seraphim und Cherubim auf manchem Goldgrund-Bilde, eine geistliche Melodie, und schrieen dabei, was die Lungen halten wollten. Die weißlich graue Steinwand bildete ihnen einen vortrefflichen Hintergrund, und man brauchte fast nichts hinwegzunehmen und nichts hinzuzuthun, um mit der Architektur eben dieser Kirchentreppe ein äußerst heiteres und für Rom zugleich charakteristisches Bildchen hinzustellen.

Als wir dann die Treppe nach dem spanischen Platze hinuntergestiegen waren, fanden wir gleich ein zweites Bild. Am Eingange der Via dei Condotti blieſen Pifferari, ein alter und ein junger, ihren Gruß vor einem Madonnenbilde. Dicht vor ihnen stand ein kleiner, vom Alter ganz gekrümmter Weltgeistlicher. Sein Gewand war ihm zu lang geworden und sehr schäbig, sein großer zweischnäbliger Hut völlig abgegriffen, und sein eingefallenes Gesicht sah auch nicht nach guten Tagen aus — aber es lächelte doch über und über in einer stillen, wahrhaft kindlichen Freude, als er den durch die Jahre gebeugten Kopf von der Seite in die Höhe hob, um der Piffera und der Zampogna zu lauschen, während er die Hände über seiner Tabaksdose leicht gefaltet hatte. Es war wirklich ein rührender Anblick. Wir blieben stehen, so lange die Musik andauerte. Der gute Alte bemerkte uns gar nicht. Er war versunken in die Klänge, die ihm von grünen Bergen, von entschwundenen Tagen, von seiner Heimath und von seinem Vaterhause, von seiner Jugend und wohl auch von manchen Hoffnungen gesprochen haben mögen, die sich im Leben dieses armen Alten nicht erfüllt zu haben schienen. Es war eine in das Italienische übersetzte sehr rührende Illustration zu Thomas Moore's sanft traurigem Gedichte:

Those evening bells, those evening bells
How many a tale their music tells!

Unſer neuer Bekannter, der Maler Wilhelm Wieder, deſſen ich vorhin erwähnte, nähert ſich in ſeiner Auffaſſung des Volkslebens dem verſtorbenen Ernſt Meyer von Altona, und man könnte auf ihn mit Fug und Recht die Verſe anwenden, welche Stahr vor jenen zwanzig Jahren dem trefflichen Meyer zum Andenken in ſein Skizzenbuch ſchrieb:

Was mich in Deiner Kunſt entzückt,
Was in den farbigen Geſtalten
Das Auge wie das Herz erquickt:
Das iſt das reine, klare Walten
Der Liebe, die in treuer Meinung
Die ganze Menſchenwelt umſchlingt
Und durch das Trübe der Erſcheinung
Zum reinen Kern des Weſens dringt.

Wie Gottes Sonne gnädig milde
Den Guten wie den Böſen ſcheint,
So in des echten Künſtlers Bilde
Im gleichen Licht die Welt erſcheint.
Und zieht das Falſche, das Verkehrte
Er heiter an das Licht hervor,
Die Liebe war's, die es verklärte
Im Zauberbade — im Humor!

Wilhelm Wieder malt, wie Meyer, mit Vorliebe Weltgeiſtliche, Mönche und Scenen, in welchen er dieſe Geſtalten verwerthen kann. Dabei greift er aber mit ſeinem offenen Sinne in das Leben friſch hinein, und es gelingt ihm Alles, von dem einfachſten alltäglichen Vorgange bis zu jenen großen Kirchenactionen, deren Ernſt und Bedeutung an das Hiſtoriſche gränzen. Sein Dorfpfarrer, dem das aus der Vigne kommende junge Mädchen, mit dem Korb voll Trauben auf dem Kopfe, ehrerbietig die rechte Hand küßt, während er, ſeitwärts nach den Trauben blickend, mit der linken eine Traube nimmt, iſt voll ſchalkiſcher Heiterkeit. Daneben war ein anderes, ſehr charakteriſtiſches Bild, eine Kloſterzelle, in welcher ein paar Mönche die Zeitung leſen. Die Spannung, mit welcher der ältere, offenbar etwas ſchwerhörige Mönch dem Vorleſenden folgt, der Antheil, welchen ſie Beide an den Ereigniſſen nehmen,

sind so unverkennbar und lebhaft ausgedrückt, daß man den Gegensatz zwischen der Stille in diesen Mauern und den Vorgängen in der Welt mit dem Lesenden mit empfindet und sich der Vermuthung nicht entschlagen kann, wie es sich bei diesem Lesen um Dinge handle, welche selbst für die Bewohner dieser einsamen Zelle von Bedeutung sind. — Wieder's Kinderpredigt in Araceli, seine Firmelung in der Kirche einer der Gebirgsstädte, die Einkleidung einer Nonne in einer römischen Klosterkirche, und vor Allem die Gründonnerstags-Beichte vor dem Cardinal Großpönitentiarius in St. Peter, sind zugleich Sittenbilder, in denen das Wesen des hohen Clerus neben dem des Volkes festgehalten wird, und die einmal, abgesehen von ihrem großen künstlerischen Werthe, durch ihre geistreiche Auffassung eine historische Bedeutung gewinnen werden. Das letztere Bild hat uns sehr erschüttert, und der Vorgang, der ihm zum Grunde liegt, gehört auch zu den ergreifenden Einrichtungen in der katholischen Kirche.

Alle Jahre am Gründonnerstag Nachmittag hört nämlich der Kardinal Großpönitentiarius an einem, wie ich glaube, eigens dazu errichteten Altare mitten in der St. Peterskirche denjenigen Verbrechern Beichte, deren Missethat sonst keine Vergebung findet: wie der Vatermord, die Ketzerei ꝛc. Wilhelm Wieder, dem der Kardinal die Gunst erzeigt hat, ihm selbst zu dem Bilde zu sitzen, hat nun diesen kirchlichen Akt in dem Augenblicke gemalt, in welchem ein in schlechte Kleidung gehüllter, wild aussehender Campagnarde, unter der majestätischen Wölbung des erhabensten Gotteshauses der ganzen Christenheit, hingeworfen auf die Stufen des Altars, sich vor den Augen alles Volkes als schweren Sünder darstellt, während doch keines sterblichen Menschen Ohr, außer dem des beichtehörenden Cardinals, jemals das Verbrechen erfährt, dessen der Geängstigte sich anzuklagen hat.

Wir erkundigten uns bei dieser Gelegenheit, ob sich alljährlich Büßer zu diesem Akte des Bekenntnisses und der Vergebung fänden? Alljährlich! gab man uns zur Antwort; aber man fügte hinzu, die Zahl derselben sei in der Regel sehr beschränkt, doch bemerke man häufig Geistliche unter diesen vor dem Großpönitentiarius beichtenden Sündern, welche sich also wahrscheinlich des Unglaubens oder auch anderer Ketzereien anzuschuldigen haben müßten. Unsere Freunde erinnerten sich nicht, jemals

Frauen bei diesem Beichtakte am Gründonnerstage gesehen zu haben, dessen Eindruck auf die Menge immer sehr lebhaft sein soll.

Neben diesen kirchlich-katholischen Genrebildern, die mich zu dieser Excursion verleitet, haben wir bei Wieder in seinem Atelier das Bild einer Nymphe im Waldesgrün gesehen, das ich zu dem Schönsten rechne, was ich seit langer Zeit gefunden habe, und zu dem Begehrenswerthesten von allem, was mir dieses Mal von neuen Bildern bis heute in Rom vorgekommen ist.

Als wir mit ihm davon sprachen, wo er das Modell zu dem schönen jugendlichen Körper gefunden habe, und sich dadurch die Rede auf die Modelle im Allgemeinen wendete, erzählte er, daß es der Ehrgeiz der weiblichen Modelle sei, als Madonna, als Heilige, besonders aber als Göttin gemalt zu werden, ohne daß sie natürlich eine Vorstellung davon haben, was eine solche Göttin recht besagen wolle. Eines Tages trifft er ein gutes, sehr brauchbares Modell, das er von früher kannte, und will mit demselben eine Sitzung verabreden. Das Mädchen sagt, es könne nicht kommen. Was habt Ihr denn vor? fragt der Maler. Oh! ich habe zu thun! antwortet die Schöne. Lavoro col Signor M.. per una Venere! — Per una Venere? ruft der Maler verwundert, weil das Mädchen ihm einen Genremaler nennt, der sich niemals mit mythologischen Darstellungen zu beschäftigen pflegte. Si! per una Venere! bedeutet sie mit ernster Entschiedenheit, per una Venere in Costume di Ciucciara! (Ich arbeite bei Herrn als eine Venus! Als eine Venus? — Ja! als eine Venus — in Ciucciaren-Costum!) Ganze Reihen der heitersten Modell-Anekdoten haben wir zu hören bekommen; aber ich muß für heute schließen und schreibe Euch erst mit der nächsten Gelegenheit von den anderen Werkstätten, in denen wir gewesen sind.

Fanny Lewald

an

Edo und Adolf Stahr

in Tille.

Handel und Wandel in Rom.

Rom, Januar 1867.

„Nur von Sonnenſchein und von Ruinen kann man doch nicht leben!“ ſagte mir geſtern eine liebenswürdige und ſehr geſcheite Wienerin, die, an die Behaglichkeit eines wohlhäbigen deutſchen Hauſes und an die geiſtbelebte Geſelligkeit ihres heimiſchen Kreiſes gewöhnt, es nicht immer leicht findet, ſich in die mancherlei Unbequemlichkeiten und Entbehrungen der hieſigen Verhältniſſe zu ſchicken. Damit iſt es nun aber ein eigenes Ding. Rom muß man und kann man, wie es jetzt iſt, überhaupt nur mit dem Vorbehalte genießen, daß man es nehmen wolle, wie es eben iſt, und nicht von ihm verlangen wolle, was es unter der herrſchenden Mißregierung nun einmal nicht leiſten kann. Und ſelbſt dann iſt und bleibt es doch noch ſchwer genug, ſich mit gewiſſen Dingen abzufinden.

Ich habe es ſchon in einem meiner erſten Briefe geſagt, und komme doch immer wieder darauf zurück, weil es ſich mir täglich neu aufdrängt: ein trauriger verwahrloſtes Volk, elendere Wohnungen, eine zurückgebliebenere Induſtrie als in Rom, ſind mir nie und nirgend vorgekommen. Da ich weder einen Diener noch eine Kammerfrau zu

meiner Verfügung habe, also genöthigt bin, alle unsere Besorgungen selbst zu machen, habe ich — und während Vaters Krankheit nur um so mehr — die mannigfachste Gelegenheit gehabt, mich nach hundert Dingen selber umzuthun, und ich kann aus eigenster Erfahrung sagen, daß das Volk und die hiesigen Zustände in den zwei und zwanzig Jahren, seit denen wir sie nicht gesehen haben, schreckenerregend heruntergekommen sind.

Selbst an Schönheit und Gesundheit hat das Volk, wie ich schon neulich behauptete, im Allgemeinen Einbuße gelitten; so viel Blinde und Augenkranke wie hier habe ich nirgend zuvor gesehen, und so viel Pockennarbige erst recht nicht. Man muß wohl auf die Impfung der Kinder nicht gehörig halten; und daß, wenn hier einmal eine Krankheit auftritt, sie zur Epidemie werden muß, das kann bei diesen Wohnungen und dieser Vernachlässigung der ersten Reinlichkeits-Bedingungen gar nicht fehlen. Früher konnte man nicht eine Straße lang gehen, ohne schöne Menschen zu finden, ohne den prächtigen, schlanken jungen Männern zu begegnen, denen der Kopf so fest auf dem breiten Nacken und den kräftigen Schultern saß, daß man noch die Urbilder der alten Statuen vor sich zu sehen glaubte; und man brauchte sich nicht lange umzublicken, um vor den Thüren oder an den Fenstern die schönen römischen Mädchen zu entdecken, hoch gewachsen, vollbusig bei schlankem Leibe und von Gesundheit strahlend, trotz ihrer gelblich braunen Farbe. Dazu waren sie, Männer wie Frauen, selbst in den Wochentagen gut gekleidet, und es war ihnen allen eine gewisse Höflichkeit, eine selbstbewußte ernsthafte Freundlichkeit eigen, in der die alte römische Gravitas und die vielgelobte italienische Gentilezza sich sehr angenehm vereinigten. Die Mädchen trugen bei der Arbeit damals einfarbige, sehr tüchtige Kleider aus starkem Flanell, sie hatten die silberne Haarnadel oder den silbernen Kamm im Haar, die großen goldenen Ohrringe und ein paar Perlenschnüre fehlten Mädchen und Frauen des Volkes selten, und vollends an Festtagen war es eine Lust, die schönen Trasteverinerinnen, mit den reichen buntseidenen Schnürleibern, mit den großen im Nacken weit zurückgesteckten weißen Busentüchern, und die jungen Männer in dem enganliegenden, vom Knie ab weit herabfallenden Beinkleide, in der Sammetjacke und mit dem lose um den Hals geknüpften

vielfarbigen Halstuche durch die Straßen der Stadt ſpazieren gehen oder auch fahren zu ſehen.

Daß dieſe Nationaltracht ſich allmählich verloren hat, iſt ſchade, aber da ſich dies faſt in allen europäiſchen Ländern vollzogen hat, ſo hätte man dieſe Wandlung als eine in der Zeit liegende Erſcheinung hinzunehmen, wenn nur hier in Rom nicht an die Stelle jener wohlanſtändigen und wohlhäbigen Nationaltracht die jämmerlichſte Verlumpung getreten wäre. Statt der ſchönen wollenen Kleider, welche die Mädchen ſonſt an hatten, wenn man ſie an den Brunnen ſtehen ſah, tragen ſie jetzt elende, verwaſchene, oft in Fetzen hängende Kattunkleider oder Anzüge, denen man es anmerkt, daß ſie, ſei es als Geſchenke oder als Einkäufe in Trödelladen, von den Fremden herſtammen. Schuhe und Strümpfe ſind zerriſſen und ſchmutzig, ſie ſchlumpen in den naſſen Straßen kläglich mit ihrer elenden Fußbekleidung herum; ſelbſt auf ihr Haar halten ſie nicht mehr wie ſonſt; und kommt man gar in die entlegenen Stadttheile, ſo kann man ſich oft des Schreckens über den Aufzug nicht erwehren, in welchem man die Menſchen erblickt. Aber ſelbſt bei uns, in dem Fremden-Viertel, in welchem doch noch eher Geld unter die Leute kommt, habe ich Frauen und nicht etwa Bettlerinnen — und nicht etwa einmal, ſondern zum Oeftern — mit einem Zeugſtiefel und einem Lederſchuh — mit einem Frauenſtiefel und einem zum Schuh zurecht geſchnittenen alten Mannsſtiefel vor Augen gehabt — und kleine Mädchen und halbwüchſige Buben, denen die Lumpen, welche ſie um ſich gehängt hatten, buchſtäblich nicht die Blöße bedeckten. Dazu konnte man ſehen, daß ſie Tag und Nacht nicht aus dieſen ſogenannten Kleidungsſtücken herauskommen konnten, denn die Fetzen derſelben hingen ſo wirr durch einander, daß es unmöglich ſein mußte, ſich wieder in gleicher Weiſe in ſie hineinzufinden, wenn ſie einmal abgelegt worden waren. Die Noth iſt hier an allen Ecken ſichtbar.

Einmal kamen wir am hellen Tage von dem Giardino publico zur Seite des Konſtantinbogens hinunter und wollten nach den Caracallathermen gehen. Auf der Straße lag unter den Bäumen ein noch junger Mann, in der elendeſten Kleidung, abgezehrt, mit eingeſunkenen Augen und einer ſo braungrauen Geſichtsfarbe, wie ich ſie nie zuvor an einem Menſchen europäiſcher Raçe wahrgenommen hatte. Es war unver-

kennbar, daß das Fieber ihn so zugerichtet haben mußte. Wir gingen an ihn heran, fragten, was ihm fehle? Ich habe das Fieber seit zwanzig Monaten! sagte er denn auch. Wir erkundigten uns, ob er keine Hülfe finde? Er war so matt, daß er kaum die Augen aufschlug und nicht einmal Lust zum Antworten hatte. „Es ist keine Arbeit zu finden! Die Krankenhäuser sind voll! Es ist keine Hülfe!“ — darauf lief es hinaus.

An dem nämlichen Tage gingen wir auf dem Rückwege durch eine Seitenstraße unweit von dem Bogen der Goldschmiede und sahen auf ein altes wüstes Gemäuer hin, nicht recht wissend, was wir aus demselben machen sollten. In dem Augenblicke schoß, wie eine Eidechse, aus einer Art von Kellerluke ein Junge von etwa dreizehn Jahren hervor, halbnackt, vor Schmutz starrend, aber schön. Wir erschraken beinahe über ihn, so unerwartet war er aus der Tiefe hervorgekommen. Stahr fragte ihn, ob das Haus bewohnt sei. Er verneinte es. Was darin sei? Nichts! es sei leer. Was er darin suche? Nichts! er schlafe dort. Ob er keine Eltern habe? Er schüttelte den Kopf. Ob er in eine Schule gegangen sei? Niemals! Wer ihm zu essen und zu trinken gebe? Er zuckte mit den Schultern. Was denn aus ihm werden würde? Er verstand gar nicht, was wir damit meinten.

Dem Fieberkranken und dem armen Jungen hatten wir etwas gegeben: der und jener Fremde oder Heimische wird das ebenfalls thun und gethan haben, und Elend kommt in allen großen Städten in den schreckenerregendsten Formen vor — aber ich wiederhole es, so alltäglich, so verbreitet, mitten in den belebten Stadttheilen, wie jetzt in Rom, habe ich es früher niemals, und vollends unter diesem Himmelsstriche nicht gesehen.

Man braucht z. B. nur um Mittag an die Thüren der Klöster zu gehen, um sich zu überzeugen, wohin die römische Bevölkerung gekommen ist. Da liegt gleich am Capitole das Franziskanerkloster von Araceli. Es ist der Sitz des Franziskaner-Generals; die Kirche des Klosters ist prachtvoll, ihr heiliger Bambino (die Figur eines Jesuskindes in Wickeln) einer der gefeiertsten Wunderthäter in Krankheiten aller Art, und das Kloster selbst hochgelegen und wie ein Stadtviertel groß. Von

dem Fuße des capitoliniſchen Hügels, von der Piazza di Araceli, führt eine der prachtvollſten Marmortreppen hundertſtufig zu der Kirche hinauf; an der andern, nach dem Forum Romanum ſich hinſenkenden Seite, leitet eine bedeutend kürzere Treppe aus der Kirche und dem Kloſter nach dem Kapitel hinunter; und hier, umgeben von den prachtvollſten Bauwerken, dicht an dem Palaſte, in welchem die oberſte Stadtbehörde von Rom ſich verſammelt, hart neben der bronzenen Reiterſtatue des ſegenſpendenden Kaiſers Trajan, haben wir zu den verſchiedenſten Malen einen Anblick gehabt, den man ſich trauriger nicht denken kann.

Schaaren von Männern, Frauen, Kindern haben wir in hellem Sonnenſcheine, und nicht etwa in den Zeiten einer Hungers- oder Kriegsnoth, ſondern jetzt, mitten in einer Friedenszeit voll guter Ernten, auf den Marmorſtufen liegen und ſitzen ſehen, die Kloſterſuppe verzehrend, die dort ausgetheilt wurde. Welche Geſtalten ſind das! — und welche Suppe! Ich habe mir dieſe Suppe zeigen laſſen, ſo oft ich hingekommen bin. Kohlſtrünke in einer warmen Spülichtbrühe! Abhub, wie man ihn aus allen Küchen in die Goſſe leitet. Und ſo verhungert waren die Unglücklichen, daß ſie mit Gier die elende Nahrung zu ſich nahmen, die zu genießen Vielen von ihnen ſelbſt der Löffel fehlte. Mit den Fingern ſchöpften die Mütter die Kohlblätter aus den Töpfen heraus, um ſie den Kindern in den Mund zu ſtecken, ehe ſie mit ihnen, Zug um Zug trinkend, die Brühe theilten. Diejenigen, welche ſich Löffel mitgebracht hatten, oder die Suppe in verdeckten Töpfen nach Hauſe trugen, und jene Anderen, welche ein Stück Brod dazu aus ihrer Taſche zogen, waren die Reichen und die Vornehmen in dieſer Schaar. Die Zeiten, in denen wir zu lachen pflegten, wenn ein römiſcher Betteljunge uns ſein: Mi mojo di fame! (ich ſterbe vor Hunger!) zurief, während er ein derbes Stück Weißbrod in der einen und eine Apfelſine in der anderen Hand hielt, ſind lange in dem heutigen Rom vorüber. Die jetzige junge Generation iſt durchweg bläſſer, magerer, ſelbſt in der Maſſe kleiner als die frühere, und auch in Traſtevere iſt, wie geſagt, die Schönheit weit ſeltener geworden. Dafür iſt aber alles, was den Rock der Sbirren oder des Soldaten trägt, trefflich genährt,

und auffallend wohlgekleidet. Besser und schöner als bei uns oder auch als in Paris.

Dazu ist nicht nur das Mannsvolk der arbeitenden Stände sehr verroht, sondern auch auf die Zucht und Sitte der Frauen hat die lange Anwesenheit der französischen Soldaten natürlich nicht versittlichend und erziehend eingewirkt. Deutsche Aerzte sagten mir, daß es kaum mehr möglich sei, in Rom und in den nächst gelegenen Orten eine gesunde Amme aufzutreiben. Das ganze Volk sei ruinirt. Auch das Laster des Trinkens hat in Rom furchtbar um sich gegriffen. Vor zweiundzwanzig Jahren war ein Betrunkener eine so große Seltenheit, daß man einen solchen mit vorgetragener Klingel und förmlich wie in einem spottenden Aufzuge durch die Straßen zu führen pflegte. Jetzt taumeln die Leute Abends in der Stadt umher, ohne daß man weiter darauf achtet, und statt der sanften Mandolinen- und Guitarrenklänge und statt der lieblichen Lieder, die uns so manche römische Nacht in früherer Zeit verschönerten, schallt jetzt wüstes Schreien und Brüllen und Zanken von Betrunkenen oft noch tief gegen den Morgen hin zu uns hinauf. Wie das Trinken, so hat auch das Tabackrauchen überhand genommen. Achtjährige Jungen habe ich auf der Straße die fortgeworfenen Cigarrenstummeln der Soldaten oder der Fremden aufnehmen, noch einmal anzünden, und mit Wollust zu Ende rauchen sehen; und wo sollten die Lehrer herkommen, welche die Buben davon abhielten oder davor warnten — da alle Schulen in den Händen der Geistlichkeit sind und der Tabackshandel ein päpstliches Regal ist?

Dieses päpstliche Tabacksregal hat mich, eben in Eures Vaters Krankheit, auch einmal eine meiner ersten Erfahrungen über die hiesigen Geldverhältnisse machen lassen. Ich war ausgegangen, für meinen Kranken einen neuen Cigarrenvorrath anzuschaffen, und man hatte mir gesagt, daß allerdings echte Havannah-Cigarren in Rom zu haben wären, daß man diese jedoch nur in dem Spaccio normale, in der Haupt-Tabacksniederlage des Papstes, im Palazzo Mignatelli kaufen könne. Das war nicht weit von unserer Wohnung: ich machte mich also während der Morgenstunden, in denen allein die päpstliche Tabacks-Niederlage geöffnet ist, auf den Weg, fand unten in dem einen Gewölbe des

Palaſtes mit dem Tabacksverkauf einen alten, ſo beamtenmäßig ausſehenden Römer beſchäftigt, daß er einen Regiſtrator in jedem deutſchen Krähwinkel hätte vorſtellen können, und erhielt die verlangten Cigarren, deren Preis verhältnißmäßig nicht hoch zu nennen war. Ich kaufte auch türkiſchen Taback und legte in aller Seelenruhe zwei Papierſcudi auf den Zahltiſch. Der Alte ſagte dazu nichts, ſondern ſchüttelte nur verneinend mit dem Kopfe und ſchob die Scudiſcheine auf die Seite. Ich fragte, was das heißen ſolle. „Die nehmen wir nicht an!“ Aber es iſt ja römiſches Papiergeld! Ja, freilich! aber wir nehmen es nicht an!“

Das war denn allerdings eine recht aufklärende Lektion über die hieſigen Finanzverhältniſſe. Daß man auf den Rechnungen des Hotels die gedruckte Bemerkung fand, die Zahlung werde nur in Gold angenommen, und daß unſer Hauswirth in dem Miethskontrakte die ausdrückliche Bedingung geſtellt hatte, in Silber bezahlt zu werden, hatte uns nach den Erfahrungen, die wir in ganz Italien über die Geldverhältniſſe gemacht hatten, nicht befremden können; aber daß man das römiſche Papiergeld in einer päpſtlichen Handlung in dem Detailverkaufe, und ebenſo auf der ganz im römiſchen Gebiete liegenden Eiſenbahn, von Rom nach Frascati zurückwies, konnte allerdings ſo lange überraſchen, bis man gelernt hatte, daß das in den römiſchen Landen courſirende Papiergeld vom Staate keineswegs garantirt, alſo bei dem erſten politiſchen Ereigniſſe oder Zuſammenſtoße möglicher Weiſe völlig werthlos ſei.

Sich hier mit dem Geldweſen zurecht zu finden und ſeine Geldangelegenheiten zu ordnen, verlangt beinahe ein Studium. Erſtens gehen zwei Valuten, die alte und die neue, fortdauernd neben einander her. Man hat gleichzeitig die alte Rechnung nach Scudi, Paoli und Bajocchi und die neue Rechnung nach Liren (Franken) und Soldi. Der alte Silberſcudo war einen Thaler zwölf und einen halben Groſchen werth, hatte zehn Paoli und hundert Bajocchi, und der Bajocco ſtellte ſich danach etwa zu $5\frac{1}{20}$ Pfennig. Ich habe aber keinen Silberſcudo mehr geſehen, ſeit wir wieder hier ſind. Das neue Fünf-Lirenſtück, das den Scudo erſetzt, iſt hingegen nur einen Thaler 10 Groſchen werth. Nun rechnet und fordert das Volk noch durchweg ſeine Preiſe nach dem

alten Münzfuße und es wird darin durch das Papiergeld bestärkt, auf dessen Vorderseite un scudo steht, während die Rückseite den Vermerk trägt, 5 lire 37 Centesimi. Der Materialhändler, der Bäcker, der Schlächter, der Cabriolet-Fuhrmann, der Speisewirth und der Wohnungs-Vermiether, kurz, alle die Leute, mit denen der Fremde zu verkehren hat, stellen ihre Forderungen nach Scudi und Bajocchi. Zahlt der Fremde ihnen in Silberliren und in Centesimi, so verliert der Liefernde an jedem Scudo etwa fünf Bajocchi und an jedem Franken einen solchen. Das stellt sich um so deutlicher heraus, als noch eine gute Anzahl sogenannter Papetti, zwei Paolistücke, im Umlaufe sind, für welche die Liren den Ersatz bilden sollen und die überall mit 21 ½ Soldi angenommen werden. Es giebt also bei dem kleinsten Einkaufe, bei jeder Droschkenfahrt ein Gehandel ohne Ende, und das wird noch ärger, wenn man die Scudozahlung in Papier zu machen beabsichtigt, da kein Verkäufer den Papierscudo zu dem auf ihm angegebenen Werthe, sondern nur zu fünf Liren annehmen will, wobei der Käufer also siebeneinhalb Soldi einbüßt.

Dieser Ouälerei im Detailhandel steht denn auch die eben so beschwerliche Verwerthung der mitgebrachten Wechsel gegenüber. Kommt man mit seinen allerschönsten à-vue-Wechseln auf die großen Pariser Bankhäuser, bei denen man noch am wenigsten Einbuße erleidet, zu einem der römischen Banquiers — zu römischen sowohl als zu deutschen Häusern — so zahlen diese dem Fremden den Betrag seines Wechsels regelmäßig in römischem Papiergeld aus und versichern, daß man dabei einen großen Vortheil, 7, 9, ja 10 pCt. realisiren könne. Das würde auch richtig sein, wenn man den römischen Papierscudo nicht so häufig zu fünf Liren ausgeben müßte, und wenn man das Geld und Silber, das man für manche Zahlungen doch unerläßlich nöthig hat, nicht von den Wechslern, je nach dem Course, kaufen müßte. Freilich hängen bei allen Wechslern Tafeln aus, welche den Tages-Geldwerth feststellen, aber es kommt auch dabei gelegentlich noch ein Handeln vor, und selbst bei dem Verkaufe der Wechsel an die Banquiers passiren noch unerwartete Zwischenfälle.

In Rom wird nämlich nur einmal in der Woche, am Freitage, Börse gehalten, und dann für die nächste Woche der Cours der Wechsel

und des Geldes festgestellt. Einmal kam ich an einem Samstag zu einem deutschen Banquier, um einen Wechsel auf Fould zu verwerthen. Der Banquier, den ich persönlich kannte, nahm den Wechsel, sah ihn an und sagte: die Wechsel auf Paris stehen gegenwärtig sehr hoch — ich bin aber sicher, daß sie in acht, in vierzehn Tagen bedeutend niedriger sein werden. Geld steht Ihnen natürlich zur Verfügung, so viel Sie wünschen, aber kaufen werde ich den Wechsel erst, wenn der Cours gesunken sein wird! — Das war denn auch eine Erfahrung, die ich bei allen meinen Reisen und in allen den Jahren, in Deutschland, in England und in Frankreich, nie zuvor gemacht hatte. Des Klagens der Einheimischen und der Fremden über diese Dinge ist hier auch gar kein Ende, und obschon man in der That mit seinem mitgebrachten Geldgelde und mit seinen Pariser Wechseln gegen die hiesigen Geldwerthe einen Vortheil erzielen kann, wenn man die Verhältnisse erst kennt und — ein tägliches Feilschen und Herumdingen nicht scheut, bei dem obenein die Unbemittelten, die uns bedienen, den Nachtheil haben, so möchte doch jeder anständige Mensch diesen trübseligen Vortheil gern entbehren, wenn er dafür in einem Zustande leben könnte, in welchem das Stück Geld und das Papier den Werth haben, auf den sie gestellt sind. Damit aber die Unbequemlichkeit vollständig sei, so nimmt man das römische Papiergeld im Königreich Italien natürlich im Kleinhandel gar nicht und bei den Banquiers nur mit großer Einbuße an, und die römischen Silberlire, die in der That keinen Franken werth sind, weist z. B. die Bank von Frankreich ebenfalls zurück.

Ebenso unbequem wie der Geldverkehr ist der Postverkehr mit dem Auslande, wenn die zu versendenden Gegenstände durch das Königreich Italien gehen sollen, oder gar nach demselben bestimmt sind, denn die päpstliche Postverwaltung ignorirt das Königreich Italien, so weit dies möglich ist. Unfrankirte Briefe dorthin werden gar nicht befördert, und Werthsachen eben so wenig. Von der ersten Maßregel werden die niederen Stände am schwersten betroffen. Sie wissen, da sie keine Zeitungen lesen, gar nicht, daß die Briefe, welche sie unfrankirt in den Briefkasten stecken, recht eigentlich in den Brunnen geworfen und für sie und die Ihren total verloren sind. Es mag dadurch oft der größte Jammer in den Familien, die größte Noth für den Einzelnen entstehen,

aber was kümmert das die Regierung? Wir mit unſern Verſendungen können uns eher helfen. Wir müſſen z. B. die Manuſcripte über Frankreich nach Italien ſenden oder eine Gelegenheit abwarten, wie neulich König Ludwig von Baiern, als er einer wohlthätigen Stiftung im Königreiche — Il Regno, ſagt das Volk — etwas zukommen laſſen wollte. Aber die arme Mutter, die arme Gattin, die dem ausgewanderten Sohne oder dem exilirten Manne ihren Spargroſchen zuwenden möchte, und der keine befreundete Geſandtſchaft die Hand bietet, die keine Bekannten hat, welche nach dem Königreiche reiſen — was wird aus deren Sorge? Wer kümmert ſich um deren Rathloſigkeit? Was fängt die an?

Und dazu iſt Alles ſchlecht organiſirt und ohne Vorausſicht auf das Bedürfniß des Publikums eingerichtet. Man erhält hier wie überall einen gedruckten Aviſo, wenn ein beſchwerter Brief für Jemand ankommt. Man fährt, da die Stunden auf dem Aviſo nicht bezeichnet ſind, in denen das Poſtbureau geöffnet iſt, um nur recht ſicher zu ſein, zu der in aller Welt geſchäftsmäßigſten Zeit, zwiſchen zehn und zwölf Uhr von ſeiner entfernten Wohnung, mit ſeinem Paſſe und ſeinem Aviſo — Caricamento iſt der eigentliche Name für den Schein — bewaffnet, nach der Hauptpoſt hin und findet ſie, obſchon man die Beamten ſich in den Zimmern hin und her bewegen ſieht, geſchloſſen. Verwundert fragt man, wie ich neulich, einen unter den vielen Wartenden: weßhalb iſt denn das Bureau geſchloſſen? Der Courier iſt angekommen! Wann wird man denn wieder öffnen? Das hängt davon ab, wie ſtark der Courier iſt. Wenn ſie viel Briefe haben, ſo daß es zwölf Uhr wird, ehe ſie mit dem Ausſuchen der Briefe fertig ſind, ſo wird die Poſt geſchloſſen und man bekommt die Briefe erſt am Nachmittage. Der Italiener, es war ein Weltgeiſtlicher, an den ich mich gewendet hatte, mochte meine Verwunderung über dieſe Einrichtung bemerken. Er zuckte mit den Schultern und ſagte freundlich: Man muß Geduld haben, Signora!

Geduld hätte ich nun allenfalls haben können, aber ich hatte keine Zeit, mein Kranker war allein zu Hauſe, ich hatte auch einen Wagen ſtehen, den ich nicht ſtundenlang bezahlen wollte, um dann am Ende vielleicht noch unverrichteter Sache nach Hauſe zurückzukehren. Ich klopfte

alſo an den Schalter und ſtellte mein Anliegen vor; es half mir aber nichts. „Sie ſehen ja, es warten Alle!“ gab man mir zur Antwort. Das iſt ganz gut für die, welche warten können und wollen; ich habe aber keine Zeit und ich will nicht warten! „Dann müſſen Sie wiederkommen!“ Das kann ich auch nicht! „Ja, was wollen Sie denn, daß geſchehen ſolle?“ Führen Sie mich zum Direktor des Bureau's! Man ſtand erſt an, mir den Dienſt zu leiſten, endlich ſchickte man mir einen Burſchen und ließ mich Trepp auf in die Bureaux führen; aber auch in dieſen nahm man das Schließen der Bureaux, wenn der Courier angekommen ſei, als eine Naturnothwendigkeit an, welche die Menſchheit wie Sturm und Regen über ſich ergehen zu laſſen habe. Da kam ich auf den Gedanken, die Frage zu thun, um welche Zeit der Courier denn eintreffe? Das hänge natürlich von der Ankunft der Eiſenbahnzüge ab und ſei nicht auf die Minute zu beſtimmen! erhielt ich zur Antwort, und wieder erſcholl das echt römiſche „Man muß Geduld haben!“ Ich war aber mit meiner Geduld nun fertig. Wenn Sie die Poſt um beſtimmte Stunden ſchließen, ſagte ich, ſo gehört es ſich, daß Sie auf den Poſtſcheinen dieſe Stunden angeben. Sie können nicht verlangen, daß der Fremde ſie von ſelber weiß; und wenn auf dem Poſtſchein nicht angegeben iſt, zu welcher Stunde die Sachen ausgeliefert werden, ſo müſſen Sie dem Fremden, der vom andern Ende der Stadt hierher gefahren kommt, ſeine Briefe zu den Stunden aushändigen, die auf der ganzen europäiſchen Erde und in allen civiliſirten Ländern die Geſchäftsſtunden ſind. Sie können nicht fordern, daß man ein Paar Scudi Fuhrlohn daran ſetzen ſolle, ſeinen frankirten Brief von der Poſt zu holen, weil Ihre Poſtſcheine unzureichend ſind! — Das machte auf den Beamten glücklicher Weiſe einen Eindruck. Er gab mir einen ſeiner Leute mit, gab dieſem den Befehl, mir meinen Brief ausliefern zu laſſen, und weil ich mich ihm nun für dieſe Gefälligkeit meinerſeits doch auch dankbar beweiſen wollte, rieth ich ihm höflich, ſich zum Beſten des Publikums einen preußiſchen Poſtanweiſungsſchein kommen zu laſſen, und gewiß zu ſein, daß er ſich mit Nachahmung desſelben und ſeiner Genauigkeit einen wahren Dank verdienen würde. Er war darüber auch ganz freundlich geworden, und — ſo ſchieden wir.

Als ich dann mit meinem Briefe in der Taſche, ſehr ſtolz über

den erfochtenen Sieg, wieder in meinem Wagen ſaß, fiel mir übrigens ein Poſterlebniß mit einer der ſeligen Thurn und Taxis'ſchen Poſtverwaltungen ein, das ich der Komik wegen doch hierher ſetzen will, da es als ein Beiſpiel jener Art von Poſtverwaltung beluſtigend iſt. Es war im Jahre 1852, wir hatten das ganze Frühjahr in Weimar zugebracht und waren im Sommer nach dem lieblichen Rudolſtadt gegangen. Damals lebte die Euch auch perſönlich bekannte, und Jedem, der ſie zu kennen ſo glücklich geweſen iſt, unvergeßliche Schriftſtellerin Thereſe von Bacheracht, mit dem Oberſten von Lützow verheirathet, in dem holländiſchen Indien, in Surabaya auf Java, wo ihr Gatte auch zugleich Civil-Gouverneur war. Durch volle drei Jahre hatten wir einander regelmäßig alle vierzehn Tage geſchrieben, und die Overlandmail hatte die Briefe mit der Sicherheit befördert, mit welcher ein Verkehr zwiſchen Potsdam und Berlin vor ſich geht. Die Briefe konnten für 15 Sgr. Porto etwa zwei Bogen ſtark und couvertirt ſein, und ſo hatte ich ſie ohne alle Schwierigkeiten auch ſechs Mal in den drei Monaten von Weimar abgeſendet.

Als ich am 1. Juli mit meinem Briefe in Rudolſtadt, vier Meilen von Weimar, an dem Schalter des Poſtbureau's anlangte, erregte die Aufſchrift Surabaya, Java, bei dem Poſtbeamten eine Art von Schrecken. Er ſah mich an, ſah den Brief an, rief ſeinen Kollegen herbei, ſie flüſterten mit einander und es entſtand, wie bei dem Examen des Kandidaten Jobſes, ein allgemeines Schütteln des Kopfes. Die Herren fingen an, in den Bureaux ſo ängſtlich und ſo verſcheucht umherzulaufen, wie Ameiſen, in deren Bau man einen Stock geſteckt hat; endlich kam dem Einen ein Gedanke. Er zog unter einem Schube ein Pack blauer, fürchterlich verſtaubter Hefte hervor, der Andere ſchleppte ein eben ſo verſtaubtes Buch, das wie ein Dictionnair ausſah, herbei, ſie klopften die Bücher aus, ſetzten ſich beide wieder und fingen zu ſtudiren an. Wir ſtanden draußen am Schalter, das Wetter war ſchön, die Scene beluſtigte uns. Mein Gefährte hatte die Uhr herausgezogen, wir ſtanden und ſtanden, endlich, nach einer vollen Viertelſtunde, kam der ältere Beamte an das Fenſter heran und ſagte in herzerquickendem thüringiſchem Dialekte: „Hören Sie, Madame, den Brief können wir nicht ſchicken!“ Nicht ſchicken? Aber weßhalb denn nicht? „Nein, ſehen Sie, der iſt

zu schwer! Sie müssen das Couvert abnehmen, ein Couvert darf gar nicht darauf sein, es muß nur ein Bogen Papier sein, und dann kostet der Brief einen Thaler!" Wir lachten und ich konnte mir nach der ersten Verwunderung die Sache wohl erklären. Der fürstlich Thurn und Taxis'schen Post zu Rudolstadt war die in der ganzen civilisirten Welt bekannte Einrichtung der Overlandmail noch nicht mitgetheilt worden, und sie schickte ihre Briefe immer noch über England und um das Cap der guten Hoffnung herum nach Ostindien und weiter gen Osten. Der Beamte half mir aber auch über den letzten Zweifel, den ich etwa hegen konnte, freundlich fort, denn er gab mir zu bedenken, daß es keine Kleinigkeit sei, so einen Brief durch ganz Europa und rund um Afrika gehen zu lassen! — Für den Augenblick war dagegen natürlich nichts zu machen; ich ließ mir also meinen Brief wiedergeben, schickte ihn für einen Groschen an Freunde nach Weimar, und diese beförderten ihn, wie es sich von selbst verstand, für fünfzehn Groschen an seine Adresse. Weil es aber geschrieben steht, „edel sei der Mensch und hülfreich und gut," hatte ich es doch nicht unterlassen mögen, dem Rudolstädter Postbeamten das Geheimniß mitzutheilen, daß es jetzt noch eine andere Straße nach Indien gäbe, als die um das Cap, und ihm den Rath zu ertheilen, daß er sich nach dieser neuen Straße doch einmal gelegentlich erkundigen solle. Er hatte das schweigend und ungläubig und mit verdrießlicher Miene hingenommen, ich aber war mit dem Bewußtsein fortgegangen: „d'avoir bien mérité de la patrie", und wir hatten über den Vorgang nachträglich noch manchen Spaß gehabt, als ich am nächsten Tage abermals zu dem Posthause ging, um einen anderen Brief zu besorgen. Wie der Beamte an das Fenster kam, kannte ich ihn Anfangs gar nicht wieder. Er schien jünger geworden zu sein und sah ganz aufgeklärt und ganz vergnügt aus. Er nickte mir freundlich, wie einem Glaubensgenossen zu und sagte mit der Heiterkeit einer neuen Erkenntniß: „Hören Sie, Madame! Mit dem Wege da haben Sie doch wirklich Recht gehabt. Ich habe mich erkundigt. Geben thut es einen andern Weg nach Java, und billiger ist der freilich, aber," fügte er mit dem Tone hinzu, mit welchem man einem Unvorsichtigen seine Gefahr zu bedenken giebt, — „aber der billigere Weg nach Java, der neue Weg, der ist viel kürzer." — Oh! das schadet nichts, versicherte ich, und da er nun auf

die Weiſe Zutrauen zu meinen geographiſchen und poſtaliſchen Kenntniſſen gewonnen hatte, durfte ich es wagen, ihn darauf aufmerkſam zu machen, daß es auch nach Oldenburg einen Weg über Magdeburg, Hannover und Bremen gäbe, der weit kürzer und mit der Eiſenbahn weit ſchneller zurückzulegen ſei, als die Straße, auf welcher man damals die rudolſtädter Briefe über Göttingen und Gott weiß über welche Seitenwege noch nach Oldenburg beförderte. Indeß damit richtete ich nichts aus; denn die Thurn und Taxis'ſche Poſt war anſcheinend nicht zum Beſten des Publikums, ſondern zum Nutzen des Poſtfürſten eingerichtet, und die Briefe nach Oldenburg machten nach wie vor ihre alten Umwege, um — möglichſt lange im Poſtrayon von Thurn und Taxis zu bleiben, in welchem ſie ſtill vergnügt, langſam und beharrlich neben den an den Chauſſeen impertinent vorüberſauſenden Eiſenbahnen durch die Länder krochen.

So geſchehen im Juli 1852! — Nun wird das alles wohl auf die Beine und auf die Schienen kommen, wenn Preußen ſich dahinter macht, — aber wer hilft dieſem unglücklichen Kirchenſtaate auf die Beine und auf die Schienen?

Eine Fahrt auf der Via Appia.

Rom, Ende Januar 1867.

Die vollständige Aufdeckung der alten Appiſchen Heerſtraße bis zu dem Punkte, wo dieſelbe ohngefähr zwei Meilen weit von Rom ſich mit der neuen Straße nach Albano bei der Oſteria delle Fratocchie, unweit der Trümmer des alten Bovillä vereinigt, iſt ein Werk, deſſen Verdienſt dem jetzigen Papſte gebührt. Früher verliefen ſich die letzten Spuren des alten Polygonpflaſters dicht hinter dem Grabthurme der Caecilia Metella in die Oede der Campagna, und nur die Trümmerreihe von Grabdenkmälern, die über dem Raſen hervorragten, ließ die Richtung der alten Hauptheerſtraße Roms erkennen.*)

Die neueren Ausgrabungen haben zur Entdeckung vieler intereſſanten Skulpturreſte alter Grabmonumente geführt, über welche ein eignes Werk des verſtorbenen Canina nähere Auskunft giebt. Sie ſind zu beiden Seiten der Straße aufgeſtellt. Unter ihnen ſahen wir ohngefähr eine kleine halbe Stunde von Caecilia Metella, zur Linken des Weges das Marmorrelief eines antiken Grabmonuments, das, wie man vermuthet, die Gebeine keines geringeren Mannes als des berühmten Philoſophen, Schriftſtellers und Staatsmannes L. Annaeus Seneka umſchloß. In der That wurde das Relief auf derſelben Stelle gefunden, wo an der Appiſchen Straße, „vier römiſche Millien von der Stadt entfernt," das Landhaus Seneka's ſtand, in welchem der Erzieher und Lehrer Nero's auf Befehl ſeines Zöglings ſich den Tod gab,**) und in deſſen Nähe er wahrſcheinlich auch beſtattet wurde. Seneka hatte ſchon, als er noch auf dem Gipfel des Glücks und der Hoheit ſtand, die Verfügung getroffen, daß ſeine Beſtattung ohne alle Feierlichkeit geſchehen ſollte. Jetzt verbot ſich eine ſolche, ſowie die Herrichtung eines ſeinem Range und Reichthume entſprechenden Denkmals und einer Inſchrift von ſelbſt, im Hinblick auf den überlebenden gekrönten Mörder. Aber die Hinterbliebenen des ge-

*) S. Ein Jahr in Italien II. S. 293—299, 449—452.
**) Tacitus Annal. XV. 60.

mordeten Philosophen, vor Allen seine Gattin Paulina, die ihn einige Jahre überlebte, mochten es sich nicht versagen, wenigstens durch die Bildersprache der Skulptur eine Andeutung von dem Schicksale zu geben, das den ihnen Entrissenen betroffen hatte, und sie wählten dazu die Darstellung einer Scene aus der Geschichte des Adrastus am Hofe des Croesus, die uns Herodot so rührend erzählt hat, und die in ihrem traurigen Ausgange nicht nur das gewaltsame Hereinbrechen von Unglück und Tod in Mitten höchster Fülle irdischer Glückshoheit, sondern auch die Unentfliehbarkeit des Verhängnisses schlagend versinnlicht. In den überfüllten Gallerien des Vatikan und Lateran unter Tausend ähnlichen aufgestellt würde dies Denkmal kaum unsere Aufmerksamkeit erregen; hier aber, an der Todesstätte des merkwürdigen Mannes, dessen Werke durch fast zwei Jahrtausende die Menschheit beschäftigt haben, und dessen Gestalt noch immer als ein ungelöstes Räthsel vor uns steht, fühlt man sich ungleich tiefer ergriffen bei der Betrachtung dieser symbolischen Bilderschrift, und unsere Bewegung wird nicht gemindert durch die Reflexion, daß ihre Beziehung auf Seneka doch nur eben eine Vermuthung sei.

Von dort eine starke halbe Stunde weiter bis zu dem größten aller Grabtrümmer, dem jetzt sogenannten Casal rotondo, ist die Straße dicht besetzt mit ähnlichen Resten von Denkmälern, die meisten der Kaiserperiode, einige jedoch auch der republikanischen Zeit angehörend, von deren Inschriften hier und da Fragmente erhalten sind, welche an bekannte Namen aus dem Alterthume erinnern. Einen eigenthümlichen Anblick bietet ein kolossales pyramidenartiges Grabmal, von dessen Basis man alle Quadern dergestalt weggebrochen hat — denn diese Gräberstraße und ihre Denkmäler wurden Jahrhunderte lang als Steinbrüche zu Neubauten von Kirchen und Palästen benutzt — daß jetzt die ganze ungeheure Last des noch aufrechtstehenden Baus auf einem schmalen Standfuße ruht, was dem Ganzen Aehnlichkeit mit einem riesigen Steinpilze giebt. Wie man aus einer in der Nähe gefundenen Inschrift schließt, war es das Familiengrab der Caecilier, in welchem Cicero's bekannter Freund, der Ritter Tit. Pomponius Attikus, der Neffe und Adoptivsohn eines Caecilius seine letzte Ruhestätte fand.*)

*) Corn. Nep. Leben des Attikus 21 u. 22.

Casal rotondo iſt der Name eines antiken Grabthurmes, von deſſen Dimenſionen Ihr Euch einen Begriff machen könnt wenn ich ſage, daß derſelbe dem Umfange nach — er hat dreihundert zweiunddreißig rheinländiſche Fuß im Durchmeſſer — um ein volles Drittheil größer iſt als der koloſſale Grabthurm der Cäcilia Metella. Nur die Höhe iſt geringer. Seinen Namen führt er von einem Pächterhauſe, das ſich nebſt kleineren Wirthſchaftsgebäuden und einem Olivengarten auf der Höhe des Rundbaus angeſiedelt hat. Ich kannte die Ausſicht, welche man von dort oben auf die Campagna hat, aus früherer Zeit als eine der ſchönſten dieſer ganzen Gegend, aber unſer Pochen und Rufen um Einlaß war vergebens, keine menſchliche Seele wollte ſich zeigen. Rings um das Grabmonument läuft ein Erdwall, auf welchem die bei Canina's Aufgrabungen gefundenen Sculpturen aufgeſtellt ſind, die einſt das Prachtgrab ſchmückten. Gegenüber, an der Seite der Straße, ſind halbrunde Sitze zum Ausruhen für den Wanderer, der mit Staunen den gewaltigen Bau betrachtete, welchen kindliche Liebe und Verehrung des Sohnes dem berühmten Krieger und Schriftſteller, Redner und Dichter Meſſalla Corvinus, dem Freunde des Auguſt und Horaz und Lehrer des nachmaligen Kaiſers Tiberius*) errichtet hatte.

Keine Fahrt aus den zahlreichen Thoren Roms in die Campagna hinaus iſt an Reichthum hiſtoriſcher Erinnerungen und Maſſenhaftigkeit monumentaler Ueberreſte mit einer ſolchen Fahrt über die Via Appia zu vergleichen. Die Grabmonumente, unter denen man das eine ſogar als das Denkmal der Horatier und Curiatier bezeichnet, umfaſſen eine Zeit von nahezu tauſend Jahren, von den älteſten Zeiten der Republik bis in die ſpäte Kaiſerzeit. In bunter Abwechslung haben hier, wie zum Theil noch Inſchriften bezeugen, Kriegshelden und Staatsmänner, Schriftſteller und Dichter, hohe und niedere Diener der Kaiſer, haben Schauſpieler und Kaufleute (unter letzteren auch ein Juwelier und Verkäufer weiblichen Putzes und Schmuckes, der nach der Inſchrift ſein Gewölbe auf der Via Sacra hatte), Militairtribunen und Kaiſer, wie Gallienus und Alexander Severus, ihre Grabmonumente gehabt, und daneben war die ganze Campagna bedeckt von Luſtbauten für die Lebenden, von Villen

*) S. Tiberius von Ad. Stahr, S. 5.

Landhäuſern und Tempeln, von denen allen nichts mehr übrig iſt als eine wüſte unentwirrbare Maſſe durcheinander geworfener Trümmer, die längſt ihres Marmorſchmuckes und ihrer Zierden beraubt, wie nackte, ausgeplünderte halbverweſte Leichen der Gefallenen auf einem Schlachtfelde, auf dieſer hiſtoriſchen Leichenſtätte umherliegen. Und über all dem Verwüſtungsgraus dieſes gigantiſchen Todtenfeldes leuchtete in mildeſter Frühlingswärme die ewige Sonne ſo heiter hernieder, wie ſie es in den Tagen der ſtrahlendſten Pracht dieſer regina viarum, dieſer Königin der Heerſtraßen, gethan, an deren Borden ſich einſt die Bürger der alten Weltraubſtadt ihre Grabpaläſte neben ihren Luſtvillen aufgethürmt hatten, um durch den Anblick der erſteren die Bewohner der letzteren zu deſto eifrigerm Genuſſe des kurzen Lebens zu mahnen.

Unſer Roſſelenker hatte ſchon bei Caſal rotondo nicht weiter fahren wollen. Jetzt als wir bei dem ſogenannten Grabe des Gallienus angekommen waren, ſetzte er unſerem Verlangen: die noch übrige Strecke zu Ende zu fahren, ſeinen hartnäckigen Widerſtand entgegen. Es ſei zu ſpät und — wir hätten ohnedies ſchon von Glück zu ſagen, bisher keinem Briganten begegnet zu ſein. Vergebens, daß wir ihm unſere Waffen zeigten, und ihm bemerkten, daß wir doch drei Männer ſeien, die von einzelnen Raubgeſellen nichts zu fürchten hätten. Er blieb bei ſeiner Weigerung, obſchon er, da wir ihn für die Stundenzahl zu bezahlen hatten, gegen ſeinen Vortheil ſprach, und da er in Hinſicht der Zeit recht hatte, denn die Sonne neigte ſich, und es begann kühl zu werden, ſo blieb nichts übrig als ihm nachzugeben. Ich habe ſpäter dieſelbe Tour mehrmals wiederholt, aber keinen Kutſcher gefunden, der ſich weiter als bis Caſal rotondo getraut hätte, ja einer derſelben kehrte ſogar bald hinter Cäcilia Metella um, da ſein von Furcht geſchärftes Auge in der Ferne verdächtige Geſtalten bemerkt haben wollte. Sein Raiſonnement dabei war übrigens ganz vernünftig: „Mir und meinem Fuhrwerk,“ ſagte er, „werden die Malandrini nichts thun; es geht um die Haut der Signori Foreſtieri. Wollt Ihr ſie riskiren — fate al vostro comodo!“ Dagegen war denn freilich nichts einzuwenden, und wir hielten es für klüger, ſeinem Rathe Folge zu leiſten.

Fanny Lewald

an

Dr. Anton Dohrn.

In Sankt Peter.

Rom, Januar 1867.

Wie das hier alles naturwüchsig iſt! Wir ſind am Nachmittage zur Porta del Popolo hinaus, auf der alten Flaminiſchen Straße nach Torre del Quinto hinausgefahren, — nach dem ehemaligen fünften Meilenſteine, vom Kapitole aus gerechnet. Die Luft war weich und milde, wie bei uns im Frühjahre, der Himmel leicht bedeckt. In dem welligen Terrain der in dieſem Jahre ungewöhnlich friſch gebliebenen grünen Campagne lagerten große Heerden des ſchönen grauen Rindviehs; aus den Schluchten und von den Höhen kamen Schaf- und Ziegenheerden hervor und hinunter. Mit einem Male fiel uns das klägliche Blöken eines jungen Lammes auf, das einer der auf der Straße befindlichen ſtattlichen Carabinieri bei den Füßen trug. Was haben die Carabinieri mit dem Lamme? fragte ich den Kutſcher. Eh! Signora! Sie ſind hier ſtationirt und wollen ſich einen Mittag machen! gab er mir zur Antwort. Gensd'armen oder Konſtabler, die ſich wie die trojaniſchen Helden ein Schaf aus der Heerde greifen oder kaufen, um ſich eine Stunde darauf mit einem Braten zu Tiſch zu ſetzen, waren mir bei uns in Preußen noch nicht vorgekommen; aber ich glaube, daß die

frischen Lammrücken unseren Polizeibeamten solchen Ranges eben so wenig vorgekommen sein mögen.

Am Tiberufer entlang an der Villa Madama vorüber, fuhren wir durch Porta Angelika zurück nach dem Petersplatze und gingen wieder einmal in die Peterskirche hinein.

Je öfter ich sie wiedersehe, je mächtiger, je schöner, je herrlicher erscheint mir dieser Bau. Freilich ruft er in mir jetzt so wenig als in früheren Jahren eine jener Stimmungen wach, wie man sie, wenn man gläubig ist, in unsern deutschen katholischen Domen empfindet und wie ein Gläubiger sie in der einfachsten protestantischen Dorfkirche in sich aufsteigen fühlen kann. Die Peterskirche, der Lateran, die Paulskirche sind zu Ehren Gottes, nicht um der Menschen willen erbaut. Sie sind Audienzsäle, in denen der irdische Stellvertreter des Unsichtbaren die Gläubigen empfängt, und um der Würde dieses Unsichtbaren und seines sichtbaren Stellvertreters genug zu thun, sind sie geschmückt mit aller Kunst und aller Pracht der Erde. Man wird im Sankt Peter selten den Gedanken los: hier hält der Stellvertreter Gottes Hof, und es kann bisweilen geradezu etwas Befremdendes und Ueberraschendes haben, wenn man in diesen, für den Empfang aller Nationen erbauten Hallen die Betenden vor einer der Kapellen knieen, oder an einem der Beichtstühle ihr Herz vor den Ohren des Geistlichen entlasten sieht.

Er soll die Welt umfassen! Das ist der Eindruck, den dieser Riesenbau, den seine wie weit geöffnete Arme sich vor ihm ausbreitenden Arkaden in dem Betrachter hervorrufen und der durch alles verstärkt wird, was uns in ihm entgegentritt. Man fühlt sich überwältigt, wenn der schwere Ledervorhang, den in Rom alle Kirchenthüren haben, um das Geräusch von außen fern zu halten, mühsam aufgehoben werden ist und man zum ersten Male wieder von der Schwelle dieses unvergleichlichen Baues sein Auge vorwärtsschweifen läßt.

Von Pfeiler zu Pfeiler unmerklich fortgetragen und doch in so weit von ihnen festgehalten, daß man annähernd die außerordentlichen Größenverhältnisse ermißt, von den riesigen Wölbungen verlockt, sich emporzurichten, nimmt der Blick die kühnen Bogen über sich wahr, ohne von ihnen beschränkt zu werden. Es liegt im Gegentheile etwas Befreiendes und heiter Erhebendes in diesem Hinaufschauen. Man ist erstaunt, statt

des gewohnten luftigen und durchsichtig bewegten Himmelsgewölbes nun plötzlich ein steinernes, festgegliedertes und unbewegliches Himmelsgewölbe hoch über sich zu haben, aber das Auge und der Sinn ergehen sich unter demselben ungehindert wie im Freien, und auch die Brust athmet leicht und frei in diesem Raume, der, Dank seinen riesigen und zum Theil doppelten Mauern, im Winter und Sommer eine sehr gleichmäßige Temperatur bewahrt, so daß Sankt Peter fast die einzige Kirche und das einzige öffentliche Gebäude ist, welches Kranke in Rom zu jeder Jahres- oder Tageszeit unbesorgt besuchen können.

Alles leuchtet in dem Dome von St. Peter, alle Farben glänzen, denn Alles an und um ihn ist geschliffener vielfarbiger Marmor oder reichste Vergoldung; von dem Mosaikboden, den der Fuß betritt bis hinauf zu dem letzten Schlußstein des Baues, den das schwindelnde Auge erreicht. Durch die hohen Fenster dringt überall der Tag hinein, und wie von einer besonderen Sonne ergießt sich hinter dem Hochaltare, wo die Taube des Heiligengeist-Emblems ihre Flügel ausbreitet, mächtig hervorquellend ein Strom des Lichtes durch den Chor, über das große Tabernakel, durch die Rotonde unter der Kuppel, über die Adoration hinweg bis weit hinein in das Schiff der Kirche.

Die Kolossalität, die Pracht der Einzelnheiten würden überwältigend sein, wäre der Bau nicht so gewaltig, daß auch das Kolossale in ihm noch klein erscheint. Ich habe mir oft die Grabmonumente der Päpste darauf angesehen, die jedes für sich an jedem anderen Orte als ein selbstständiges großartiges Denkmal die höchste Aufmerksamkeit erregen, das Auge an sich festhalten würden. Hier in der Peterskirche sind sie mit einer entschiedenen Unterordnung, man möchte sagen ohne Selbstständigkeit, in das Ganze des Baues eingefugt, wie das Leben und Wirken der Päpste selber in dem großen Organismus, den man die römisch-katholische Kirche heißt; und es ist mir dann stets eingefallen, wie die Peterskirche sich völlig als ein Symbol oder als das Bild der ganzen katholischen Kirche darstellt. Jahrhunderte haben an ihr mit großem Sinne und großer Voraussicht späterer Bedürfnisse gebaut, zu einem Mittelpunkte für die ganze Menschheit ist sie bestimmt gewesen von Anfang an, Geschlechter nach Geschlechtern haben in diesem Baue durch die Reihe der Jahrhunderte ihren geistigen Vereinigungspunkt gefunden,

die ganze Welt hat dazu beigetragen, diesen Dom zu dem Wunder zu machen, als welches er sich vor uns aufthut und über uns wölbt. Die Geschichte des Menschengeschlechtes und unseres menschlichen Könnens, Wollens, Strebens während der letzten achtzehn Jahrhunderte ist von seinen Mauern abzulesen, und immer und immer noch ist die sich in Sehnsucht erhebende Empfindung von Millionen Menschen hieher gewandt. Darin liegt etwas, das uns gewaltig ergreift, das uns zwingt, mit großem Sinne zu urtheilen und große Maßstäbe an das Große anzulegen, selbst da, wo es mit unserem persönlichen Erkennen nicht mehr in Einklang zu bringen ist. Wer in der Peterskirche nur an sich, an sein Bedürfen, an sein Empfinden denken kann, wen die staunende Bewunderung eines an sich vollendeten Ganzen, einer unvergleichlich erhebenden Schönheit hier nicht über sich selbst und über die Gegenwart hinaushebt, wer sich hier nicht in die Vergangenheit zu versetzen, nicht in die Zukunft zu schauen vermag, der bringt freilich den historischen Sinn nicht mit, durch den allein man befähigt wird, Rom zu verstehen und zu genießen.

Man kann mit seinen Ueberzeugungen in Freiheit noch weit hinausgehen über die Schranken des protestantischen Bekenntnisses, man kann mit allem orthodoxen Glauben und mit allen Dogmen für sein Theil vollständig gebrochen haben, ja, man kann in der Erkenntniß, daß nichts ewig ist, als das Werden und Vergehen und Wiederwerden und Wiedervergehen, es als eine Gewißheit voraussehen, daß auch dieser erhabene Bau einst sein Ende finden und untergehen werde, wie die Riesenbauten der vorchristlichen Zeit, über und auf deren Trümmern er sich erhoben hat, ohne sich deßhalb weniger in seinem Innersten bewegt und erschüttert zu fühlen, wenn man durch die Hallen der Peterskirche wandelt.

Wenn die Tradition wahr ist, so hat schon neunzig Jahre nach Christi Geburt der heilige Anaklet, welchen der Apostel Petrus selber zum Bischof von Rom geweiht, hier an dieser Stelle, an welcher die Gebeine des Apostels bestattet worden sein sollen, eine Kirche zu seinem Andenken errichtet. Als Konstantin der Große im Beginne des vierten Jahrhunderts anstatt jener ersten Kirche hier eine Basilika erbaute, wurde diese der Mittelpunkt für den christlichen Kultus, und noch jetzt

iſt das Bild ihrer Façade in den mit Raphaels Frescogemälden gezierten Zimmern des Vatikans in dem berühmten Brande des Borgo erhalten. In der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts, als jene alte, von Konſtantin gegründete Peterskirche baufällig geworden war, begann Papſt Nikolaus der Fünfte den neuen Bau, der jetzt als die Peterskirche vor uns ſteht. Viertehalb Jahrhunderte und dreiundvierzig Päpſte haben an dem Baue gearbeitet. Bramante und Michel Angelo, Rafael und Sangallo, Giulio Romano und Jakob della Porta, Maderno und Bernini, die erſten Architecten, Bildhauer und Maler dieſer viertehalb Jahrhunderte, haben ihre höchſte Kraft daran geſetzt, hier ein Höchſtes in der Kunſt zur Erſcheinung zu bringen, und welchen Abänderungen der urſprüngliche Plan auch durch die verſchiedenen Meiſter während der langen Bauzeit unterworfen worden iſt, ſo wie er jetzt daſteht, hat der Sankt Peter ſeines Gleichen nicht auf Erden. Schon ſeine nackte Größe räumt ihm, wenn man ſich eben nur an die Maſſe hält, die erſte Stelle ein, denn man giebt an, daß die Gebäude, aus denen er ſich zuſammenſetzt, einen Flächenraum von 240,000 Q.-Fuß einnehmen, und man ſchlägt die Koſten ſeiner Erbauung, ohne die Glockenthürme, ohne die Modelle und Moſaiken, auf 80 Millionen Thlr. an, womit es denn nur im Einklange ſteht, daß zu ſeiner Erhaltung jährlich weit über 40,000 Thlr. verwandt werden müſſen. Aber wie völlig, wie herrlich in allen ſeinen Theilen iſt er auch erhalten!

Ich ſehe, während ich dieſes ſchreibe, unſere Handbücher nach, um durch die Angabe der Maaße Ihrer Phantaſie zu Hülfe zu kommen, und finde doch, während ich mich ſelbſt deshalb befrage, daß mit ſolchen Angaben für die Vorſtellung nicht viel gewonnen iſt; denn wenn es vielleicht auch möglich iſt, ſich eine Größe zu denken, oder ſie im Vergleiche zu demjenigen, was man kennt im Geiſte zu ermeſſen, ſo iſt es doch nicht möglich, ſich die Wirkung vorzuſtellen, welche ein ſolcher rieſiger, in den ſchönſten Verhältniſſen überbauter, in voller Farbenharmonie erglänzender, mit den bedeutendſten Kunſtwerken geſchmückter Raum auf das Auge und damit auf den Sinn ausübt. Und wenn ich Ihnen ſage, was Sie oft genug erwähnen gehört, daß der vom Papſte Urban dem Achten nach Bernini's Zeichnungen im ſiebzehnten Jahrhundert errichtete Baldachin, der ſich unter der Kuppel, über den Reliquien des

heiligen Petrus erhebt, höher iſt, als das Berliner königliche Schloß und daß dieſer Baldachin unter dieſer Kuppel und in den ungeheuren Raumverhältniſſen dieſer Kirche eben nur wie ein großer Baldachin erſcheint — oder, wenn ich Ihnen vorhalte, daß die Kuppel der Peterskirche faſt eben ſo groß iſt, wie das Pantheon des Agrippa, ſo daß Michel Angelo ſein kühnes Wort: „Ich will das Pantheon in die Luft erheben!“ damit zu einer Wahrheit gemacht hat, ſo erfahren Sie damit allerdings zwei Thatſachen: aber Sie gewinnen, nach meiner eigenen Erfahrung an mir ſelbſt, keinen Eindruck dadurch, und es bleibt bei allem Beſchreiben ſolcher Dinge zuletzt nichts übrig, als ſich an das Abſtrakte zu halten und zu verſuchen, wie man es in ſich ſelber zu einem Belebten und zu einem Belebenden umgeſtalten, hier alſo, wie man es überhaupt zu der Vorſtellung eines ſolchen großen Baues bringen könne. Und ſo halten Sie es denn feſt, daß hier der Gedanke vorgelegen hat, dem höchſten Weſen, dem chriſtlichen Gotte einen ſeiner Größe, Allmacht und Erhabenheit würdigen Tempel zu errichten, und daß man dieſem Gedanken in vollendeter Weiſe Geſtalt gegeben hat.

Je öfter man den St. Peter beſucht, je heimiſcher man in ihm wird, je weniger weiß man, wo beginnen und wo enden mit dem Schauen und Betrachten; und immer wieder folgt man, wenn man in ihn eintritt, dem Strome des Lichtes, der uns auf dem Mittelwege, in dem Schiffe der Kirche, entgegenkommt und uns lockt, in ſeinen Strahlen weiter fortzuwandeln.

Es ſind in der Regel Menſchen genug in der Kirche, aber in dem wie eine mächtige Straße breiten Schiffe, in den Seitengängen und Kapellen verlieren ſie ſich. Es ſcheint immer ſtill und leer in der Kirche. Selbſt wenn der tägliche Gottesdienſt die zahlreichen Geiſtlichen von St. Peter in den Chor zuſammenruft und die Andacht gehalten wird, hört man es in den anderen Theilen der Kirche nicht, und nur die großen Feſte und ein großer Menſchenzudrang vermögen ſie zu beleben. Gefüllt habe ich die Peterskirche weder bei unſerem früheren, noch bei dem jetzigen Aufenthalte geſehen; denn ſelbſt, wenn das Mittelſchiff voll Menſchen war, blieben große Theile des Domes noch immer leer und einſam.

Da, wo das Schiff ſich zu dem Kreuzwege anſetzt, befindet ſich an

der rechten Seite unter einem kostbaren Thronhimmel die Statue des heiligen Petrus, an der kein Gläubiger vorübergeht, ohne sein Knie vor ihr zu beugen, sein Gebet zu verrichten, ihren Fuß zu küssen und die Stirn gegen denselben zu drücken. Der Sockel, auf welchem sie sich erhebt, ist gerade so hoch, daß der Mund eines erwachsenen Menschen den Fuß des auf einem Marmorsessel thronenden Heiligen erreicht. Die Gestalt des Heiligen ist aus einer sehr dunkel gewordenen Bronze gegossen. Sie ist hart und eckig in den Formen und wie mir scheint, auch in der Ausführung nicht schön. Daß sie, wie Viele behaupten, einem alten Kultusbilde nachgeformt worden, ist wohl möglich. Man hat sie gelegentlich sogar als eine Nachbildung des kapitolinischen Jupiters, oder gar als diesen alten Donnerer selber ausgeben wollen. Undenkbar ist das nicht, auch keineswegs gegen die Verfahrungsart jener Zeiten, und alt ist die Figur in jedem Falle sehr. Gregorovius sagt, daß diese Bronzefigur des Apostels im Anfange des achten Jahrhunderts in dem nahe bei dem St. Peter belegenen Kloster des heiligen Martin gestanden habe, damals jedoch soll sie nicht, wie jetzt, auf einem Marmorsessel, sondern auf einer Basis mit einer griechischen Inschrift gesessen haben, die noch erhalten ist.

Was hat diese Kirche für Wandlungen an sich vorüberziehen sehen! was hat sie alles erlebt! was hat sie in sich aufgenommen! und was hat hier alles seine letzte Ruhestätte gefunden! Bei jedem Schritte wird man daran erinnert!

Gleich rechts von dem Eingange, an dem ersten Pfeiler, dem rechten Seitenschiffe zugewandt, sieht man ein kolossales weibliches Brustbild in vergoldeter Bronze. Es ist ein mächtiger Kopf, die starke Nase springt weit hervor, die hohe Stirn ist von einer Fülle von Locken umgeben, wie die Mode sie im siebenzehnten Jahrhundert auf den Frauenköpfen aufthürmte. Das Gesicht sieht ernst und streng und eigensinnig aus, und eigensinnig auf sich selbst gestellt ist sie auch gewesen, diese Tochter des protestantischen Gustav Adolph's, die Schwedenkönigin Christina, die als Katholikin in Rom gestorben ist und ihr Denkmal gleich am Eingange der Peterskirche erhalten hat.

Ihr gegenüber in der ersten Kapelle rechts, befindet sich die berühmte Pietà von Michel Angelo. Sie ist höchst unvortheilhaft hoch über einem

Altare aufgestellt, kaum nothdürftig und obenein falsch beleuchtet, und doch ist der Eindruck, den die beiden Köpfe machen, herzerweichend. Die Madonna hält die Leiche des Heilandes auf ihren Knieen und sieht mit einer solchen Traurigkeit auf ihn hinab, daß man mit seinen eigenen Schmerzen davor still wird. Man denkt kaum darüber nach, daß diese Gottesmutter hier jünger als ihr Sohn erscheint, man läßt sich auch nicht dadurch anfechten, daß der rechte niederhangende Arm des Gottessohnes nicht schön und vielleicht auch nicht stark genug ist, man sieht nur immer wieder auf die Milde des todten Christuskopfes hin, und auf die Leidensergebenheit der Madonna, deren Augenlider sich niedergesenkt haben, als könne und werde sie dieselben niemals wieder einer Freude öffnen, als habe sie auf Erden, nach dem Anblicke ihres gekreuzigten Sohnes, überhaupt nichts mehr zu sehen.

Wendet man sich von diesem rechten Seitenschiffe nach dem linken Seitenschiffe hin, so steht man abermals vor dem Denkmale eines Königsgeschlechtes. Ein römischer Prälat, Msgr. Cesarini, hat es durch Canova den letzten Stuarts errichten lassen. Es stellt den Eingang zu einem Mausoleum dar, an welchem trauernde Genien Wache halten, und trägt die Namen des Prätendenten Jakob III. und seiner Söhne Karl Eduard und Heinrich, welcher letztere als Cardinal gestorben ist. Das schöne Brustbild von Maria Clementina Sobieski, der Gemahlin des Prätendenten, sieht mit seinen großen blauen Augen unter der hohen gepuderten Frisur von dem gegenüberstehenden Pfeiler stolz und kalt auf jenes Monument hernieder.

Aber nur die Denkmale dieser fürstlichen Männer und Frauen befinden sich oben in der Peterskirche, ihre Gebeine ruhen unten in den Grotten der Kirche, welche dem großen Publikum nur einmal in jedem Jahre und dann bei glänzender Beleuchtung geöffnet sind. Männer erhalten übrigens ohne alle Weitläufigkeit die Erlaubniß, sie an jedem beliebigen anderen Tage zu besuchen. Für Frauen bedarf es dazu einer besonderen Erlaubniß des Papstes, welche wir, Dank der nie ermüdenden Gefälligkeit des preußischen Legationsrathes Dr. v. Schlözer, für unser Theil erhalten hatten.

Diese unterirdische Peterskirche, oder die Grotten, wie sie gewöhn-

lich genannt werden, entſtanden, als man die jetzige Peterskirche baute. Sie ſind der Fußboden der früheren Kirche, über welchem der Boden des jetzigen St. Peter ſich etwa zwölf Fuß hoch erhebt. Mitten in der Peterskirche, hinter der mächtigen Statue der heiligen Veronika, ſteigt man die Treppe zu den Grotten hinab. Ein junger Geiſtlicher leuchtete uns mit einer Wachskerze voran; aber wie wir auch verſuchten, ihn auf ſeinem gewohnten eiligen Cicerone-Gange zum Verweilen zu bewegen, es war doch kaum möglich, ſich einen ruhigen Eindruck von den Schätzen zu verſchaffen, die hier, für immer dem Tageslichte entzogen, unter dem Schleier einer nur ſelten unterbrochenen Nacht einer verhältnißmäßigen Vergeſſenheit anheimgefallen ſind. Es hatte etwas durchaus Geheimnißvolles, wenn der Lichtſtrahl von der Kerze, die man uns voraustrug, plötzlich auf eine Stelle fiel, die bis dahin in tiefer Schwärze vor uns gelegen hatte, wenn hier ein prächtiger Sarkophag, dort ein Altar mit den ſchönſten Fresken, hier ein blondlockiger Engelskopf, dort die unſchuldige Schönheit einer Gottesmutter aus der Nacht ſternengleich hervorleuchteten, um gleich darauf unſerem entzückten Auge wieder für immer entzogen zu werden. So ſind Reliefs- und Hautreliefs von unvergleichlicher Schönheit, Bilder, die ſich trotz oder gerade durch die überraſchende Schnelligkeit, mit der man ſie vor ſich auftauchen und verſchwinden ſah, der Seele einprägten, an uns vorübergezogen, und unwillkürlich iſt mir dabei das ſchöne, allbekannte Bild von Ary Scheffer eingefallen, auf dem Dante, an der Hand Virgil's durch die Hölle wandernd, die leuchtenden Geſtalten Franceſca da Rimini's und ihres Geliebten an ſich vorüberſchweben ſieht.

Und wie die wechſelnden Fresken, Malereien und Sculpturen, Sarkophage und Monumente unſer Auge berührten, ſo ſchlug von den Lippen des Führers ein großer Name um den andern an unſer Ohr. Es war, als ſähe man die Geſchichte aus der Vogelperſpektive, als fliege man mit ſchwindelerregender Schnelle durch die Jahrhunderte und durch die Zeiten. Ich weiß kein anderes Bild für dieſen märchenhaft geheimnißvollen und doch ſo deutlich ausgeprägten Eindruck. Es war eben wieder das weite, weite Ueberſchauen der Zeit und der Welt, das hier immer aufs Neue ſo erſchütternd wirkt. Die Namen von Päpſten wechſelten mit den Namen von Herrſchern ab. Neben Pius dem

Sechsten ruht die im Jahre 1487 zu Rom verstorbene Königin Charlotte von Cypern. Unweit von Pius dem Achten haben die Stuarts ihr Grab. In der Mitte der Grotte stehen die Sarkophage der Schwedenkönigin und des Papstes Benedikt des Dreizehnten. Hier sieht man das Marmorkreuz, welches die erste Basilika von St. Peter krönte, nicht fern davon zeigte man uns ein altes Mosaik, das einst im Vorhofe der früheren Basilika über dem Grabe des in Rom gestorbenen jungen deutschen Kaisers Otto des Zweiten geprangt hat. Seine Gattin, die griechische Prinzessin Theophania, hatte ihn unter dem Portikus der früheren Peterskirche in einem antiken Sarkophage bestatten lassen, den man mit dem Deckel von dem Sarkophage Kaiser Hadrian's verschloß. Aber der arme junge Kaiser hat wie im Leben so im Tode keine Ruhe und kein Glück gehabt. Bei dem Baue der neuen Peterskirche hat man sein Grabmal von seinem ursprünglichen Platze entfernen müssen, und nicht einmal seinen Sarkophag hat man ihm gelassen. Man hat denselben in den Vatikan genommen, wo er in den Küchen einem wirthschaftlichen Zwecke dienen soll, und jener Grabdeckel von rothem Porphyr, der zuerst die Asche Hadrian's und darnach die Gebeine des jugendlichen deutschen Kaisers unter sich verbarg, ist, nachdem er so lange dem Dienste der Todten geweiht gewesen, nun wie in geflissentlichem Gegensatze zur Weihe der Lebendigen bestimmt. Er bildet das große Taufbecken in der Peterskirche, gleich in der ersten Kapelle zur Linken von dem Eingange, wo die mächtige Porphyrschale mit der Bedeckung von Bronze gleich ins Auge fällt.

Wechsel und Vergängniß überall! Und in diesem Wechsel und in diesem Vergängniß hat die christkatholische Kirche sich zu einem Organismus entwickelt und ausgebildet, dem, wenn auch unter Modifikationen, noch ein langes Bestehen vorauszusagen ist. Von aller Herrschaft, die je geübt worden, ist die des Papstes da, wo sie in ihrem vollen Umfange anerkannt wird, die gewaltigste und umfassendste geworden. Selbst die Herrschaft der altrömischen Kaiserzeit reichte nicht an sie heran. Freilich beherrschte der römische Kaiser fast den ganzen damals bekannten Erdkreis, und wem er zürnte, dem bot sich auf Erden nur da, wo auch die Bildung und die Kultur ihr Ende hatten, eine Zufluchts-

stätte dar. Ein Entweichen vor dieser Gewalt des Kaisers war jedoch noch immer möglich! Der Tod zeigte einen Ausweg, auf welchem man sich dem Zorne des Weltbeherrschers zu entziehen vermochte — aber gerade diesen letzten Ausweg hat das christkatholische Weltregiment der Papstherrschaft seinen Anhängern verschlossen.

Rom, 2. Februar 1867.

Seit einigen Tagen haben wir schönstes Frühlingswetter. Die Mandelbäume, die „Frühlingslerchen" unter den Blüthenbäumen, wie Gregorovius sie nennt, stehen schon seit Tagen und Tagen in voller Blüthenpracht, umgeben von Hyacinthen und Tazetten, Kamelien und perennirenden Rosen, die alle Gartenterrassen des Monte Pincio mit ihrem Farbenglanz und Duft erfüllen. Meine Thermometer zeigen — es ist halb elf Uhr Vormittags — bei 12 Grad R. im Schatten, deren 32 in der Sonne, und der Himmel lacht in funkelnder Bläue nieder auf die ewige Stadt. Aber, aber — es weht Tramontana, und die Luft ist trotz der Sonnenwärme scharf wie ein Scheermesser.

Gestern wo sie milder war, wanderten wir über Piazza Barberini aufwärts zu den Thermen Dioletians, einst der riesigsten Bäderanlage des alten Roms,*) deren Ruinen wohl eine halbe Stunde im Umfange haben, und deren ehemalige Pinakothekhalle Michel Angelo und Vanvitelli in eine der schönsten Kirchen Roms, S. Maria degli Angeli genannt, umgewandelt haben. Auch die Hälfte der sechzehn Riesensäulen, die das Querschiff tragen, ist alt, lauter Monolithen von rothem hellpolirten aegyptischen Granit, sechzehn Fuß im Umfange und fünfundvierzig Fuß hoch, aber ihre Basen stehen acht Fuß tief unter dem Marmorfußboden der jetzigen Kirche, den Michel Angelo erhöhen mußte, weil der alte sich als zu feucht erwies. Man war beschäftigt die Kirche glänzend zu reno-

*) S. Ein Jahr in Italien II. 256—262 u. 279.

viren, der ihre Bogengewölbe verglichen mit den flachen Decken der meisten römischen Basiliken ein stattliches Ansehn verleihen. Sie ist nach den Messungen eines deutschen Architekten mit ihren vier Seitenschiffen gegen 440 Fuß breit und im Mittelgewölbe über 93 Fuß hoch. An die Kirche stößt ein Karthäuser Kloster, das größte Kloster Roms, das auch Michel Angelo gebaut hat. Ein Mönch, den ich ansprach, führte uns, oder vielmehr mich allein — denn Frauen dürfen den Raum bekanntlich nicht betreten — durch den kleinen Klosterhof in den großen mit einem Portikus von hundert dorischen Säulen umgebenen Klostergarten, in dessen Mitte die berühmte Gruppe der schönen von Michel Angelo selbst vor mehr als 300 Jahren gepflanzten Cypressen eine Fontaine beschattet. Mein Führer war ein Elsassischer Deutscher, etwas über die Sechzig alt, der einzige Deutsche unter den Brüdern des Klosters, in welchem er nun schon einunddreißig Jahre verweilt, ohne sein Vaterland wiedergesehen, ja ohne Rom verlassen zu haben. Er zeigte uns die schönsten Bilder und Denkmäler der Kirche: Domenichino's heiligen Sebastian, Moretto's Taufe Jesu und andere, die wir bereits in Mosaikkopien im S. Peter gesehen hatten. — In der Rotunde am Eingange sind die Grabdenkmäler Salvator Rosa's und Carlo Maratta's, nicht weit von der Marmorstatue des heiligen Bruno, eines zu Köln gebornen Deutschen, den der Karthäuser-Orden als seinen Stifter verehrt. Diese Statue ist eins der schönsten Werke des französischen Bildhauers Houdon, von hoher Vortrefflichkeit und schlichter Größe. „Sie würde sprechen," pflegte Papst Clemens XIV. (Ganganelli), der geistvolle und liebenswürdige Verehrer des großen Kölners, zu sagen, „wenn die Ordensregel ihr nicht Schweigen geböte!" Auch der Kardinal Francesco Alciati, der gelehrte Kanzler von Rom unter Pius IV., ist hier begraben. Seine Portraitbüste, ein wunderschöner Kopf, ziert sein Denkmal, das die sinnige Inschrift zeigt: Virtute vixit, memoria vivit, gloria vivet!*) Auf dem Fußboden der Kirche ist die Mittagslinie von Rom eingelegt. Der mit der Anlage dieses Gnomon beauftragte Astronom Bianchini wählte dazu diese Kirche wegen ihrer ausnehmenden Festigkeit, welche sie auch bei dem Erdbeben von 1763 vollkommen bewährte.

*) Er hat gelebt in Tugend, er lebt im Gedächtniß, er wird leben durch den Ruhm.

Die übrigen noch erhaltenen Räume der alten Thermen ſind theils ebenfalls, wie der eine der beiden Rundbaue (S. Bernardo) in Kirchen und Klöſter verwandelt, theils dienen ſie als Magazine, Korn- und Fouragespeicher, Ställe u. ſ. w. für die Garniſonstruppen. Auch der elende Schuppen, der als Bahnhofsgebäude dient, ſteht auf Fundamenten der alten Thermen, welche den ganzen Raum von der Fontana dei Termini (verderbt aus dem alten thermae) bis in die Villa Negroni Maſſimi hinein bedeckten.

Von dort ſchlenderten wir weiter über den kaum mehr erkennbaren alten Stadtwall des Königs Servius Tullius hinauf zu der breiten Höhe, wo ein kleines Thor innerhalb der Stadtmauer liegend, Porta Maccao genannt, uns zwiſchen Gartenmauern und lebendigen Hecken hinausführte zu der Stelle des einſt von Sejan für die Garden Tiber's erbauten Prätorianerlagers, der alten Kaiſerfabrik des Cäſarenreichs, welche nahezu dreihundert Jahre lang als ſolche fungirt hat. Es war ein ungeheurer viereckter mit Gräben, Mauern und Thürmen ſtark befeſtigter Kaſernenbau, von deſſen Dimenſionen man ſich einen Begriff machen kann, wenn man bedenkt, daß in demſelben ein zehn bis zwölf, und nach Nero's Tode auf ſechzehntauſend Mann vermehrtes Gardekorps einquartirt war. Daſſelbe war in Kohorten von je tauſend Mann, jede unter einem eignen Tribunen, mit Nummern wie unſere Regimenter abgetheilt, und ſtand unter einem beſondern Kommandeur, dem mächtigen Präfektus Prätorio. Kaiſer Aurelian zog das Lager in die Stadtmauer hinein, mit der er Rom umgab;*) Kaiſer Konſtantin, der die Prätorianergarde aufhob, zerſtörte ſeine Befeſtigungen. Gegenwärtig ſtehen nur noch die drei Seiten deſſelben, welche einen Theil der Stadtmauer bilden, und in deren unteren fürchterlich verunreinigten Gewölbhallen ſich noch hier und da Spuren von Wandbemalung finden. In dem ungeheuren viereckten Raume, der aus einem Weinberge der Jeſuiten ſeit neuerer Zeit in eine Art von Marsfeld verwandelt iſt, exercirten päpſtliche Truppen, Jäger, Zouaven, Dragoner, wirbelten Trommeln, ſchollen Signalhörner, wurden Rekruten in allen europäiſchen Sprachen gedrillt. Eine halbvollendete Kaſerne ſah puppenhaft klein aus auf dieſer ungeheuren Weitung, über

*) S. Ein Jahr in Italien III. 46—50.

deren Umfaſſungsmauern hinweg die herrlichen Gebirge der Sabina und Albano's in wunderbarſtem Farbenduft mit ihren in der Sonne leuchtenden Städten zu uns herniederſchauten, wie ſie vor achtzehn Jahrhunderten niedergeſchaut haben, auf die prachtvollſte und großartigſte aller Soldatenburgen, die die Welt geſehen, auf dieſe Zwingburg Roms, die Reſidenz der Kaiſerprätorianer, dieſer Herren über die Herren der Welt. An dieſem Lager vorbeijagend auf todesangſtender Flucht hörte einſt Nero von den Wällen herab ſeine Garden in der wilden Gewitternacht des neunten Juni 69 die Unheilrufe über ihn ausſtoßen, die ihm bewieſen, daß alles verloren und ihm nur der Tod noch übrig ſei,*) — und jetzt werden auf der blutgedüngten Stätte deſſelben Lagers die aus aller Welt herbeigerufenen Mordgeſellen abgerichtet, deren der gegenwärtige Beherrſcher Roms bedarf, um ſeine Unterthanen niederzuhalten!

Dieſes moderne Soldatenweſen in der Hauptſtadt der Religion, welche der Friede ſein ſoll, in der Reſidenz des „heiligen“ Fürſten, der ſich den Stellvertreter des Lammes Gottes auf Erden nennt, iſt mir unſagbar zuwider. Nirgends mehr iſt in Rom Ruhe zu finden vor dem Trommeln- und Trompetengedröhn, das ſogar die hiſtoriſch geweihte Stille des Forums und Koloſſeums vom frühen Morgen bis zum ſpäten Abende mit ſeinem wüſtem Gelärm erfüllt und mich mit Schmerzen zurückdenken läßt an die Zeit von 1845—1846, wo man dort wie überall in Rom ungeſtört ſeinen Betrachtungen und Träumereien nachhängen konnte. Aber jetzt kommen täglich immer mehr Söldner aus allen Ländern nach Rom, und unter ihnen, leider Gottes, auch viele unſerer deutſchen Landsleute. Unſer kleines Café in Via Siſtina iſt faſt immer von ſolchen Ankömmlingen erfüllt, unter denen geſtern auch ein Paar Darmſtädter waren, die in der Fremdenlegion von Algier gedient hatten.

*) S. Ein Jahr in Italien III. 143.

Rom, 3. Februar 1867.

Nachmittags bei ſchönſtem Wetter, nachdem es am Vormittage bitter kalt geweſen war — großer Sonntagsſpaziergang, zuerſt auf den Quirinal zu den Dioskuren, dann in den Giardino Colonna, unſerem Lieblingsplätzchen, wo wir vor Jahren um dieſelbe Zeit das Erwachen des römiſchen Frühlings genoſſen. Unſer alter Freund, der Gärtner, der uns damals immer ſo freundlich die ſchwere Eiſenpforte öffnete, lebt nicht mehr, ſein Sohn, damals ein Knabe von ſechs bis ſieben Jahren, der an ſeine Stelle getreten iſt, empfing uns mit traurigem Geſichte: er hatte erſt vor wenig Tagen ſein zweijähriges Söhnchen am Fieber verloren. —

Die beiden marmornen Rieſenfragmente des Aurelianiſchen Sonnentempels*) lagen noch auf der alten Stelle und werden dort auch wohl liegen bleiben bis zum jüngſten Tage. Ich maß dieſe koloſſalſten aller architektoniſchen Marmortrümmer Roms aufs Neue. Das eine iſt funfzehn Fuß zehn und einen halben Zoll rheinländiſchen Maaßes lang und acht Fuß breit, das zweite völlig quadrate Stück neun Fuß hoch und ebenſo breit. Die Arbeit der Laubgewinde und ſonſtigen Verzierungen an beiden iſt von wunderbarer Feinheit und Schönheit, und der Blick auf Rom von der oberſten der zahlreichen Gartenteraſſen, die von dem Palaſte Colonna von St. Apoſteli her zum Quirinale aufſteigen, entzückend. Wir pflückten im Garten einige Citronen und Orangen, mit denen die Bäume bedeckt waren und ſtiegen dann langſam hinab zu dem Thurm der Milizen (torre delle Milizie), den das Volk noch immer den Thurm Nero's benennt, — um zu verſuchen, ob wir nicht Einlaß zu demſelben finden könnten, was natürlich vergeblich war, da der Thurm jetzt zu einem Nonnenkloſter der heiligen Katharina gehört. Von dort nach der Kirche San Pietro in Vincoli um Michel Angelo's Meiſterwerk, den Moſes, das rieſige Fragment ſeines gigantiſch geplanten Denk-

*) S. Ein Jahr in Italien II., 301—302 u. 280.

mals für den Papſt Julius II. zu begrüßen, deſſen verzettelte Ausführung dem großen Meiſter ſein halbes Leben verbittert hat.*) Aus der grabgewölbigen Kälte dieſer Kirche — einer der gefährlichſten in Rom, durch die in ihr herrſchende eiſige Luft — flüchteten wir in die warme Sonnenwärme des nahen Koloſſeums, wo eben ein dicker Kapuziner von der kleinen Holzkanzel herab vor einigen hundert Zuhörern, unter denen ein Drittheil neugierige Foreſtieri, ſeine Nachmittagspredigt über die grauſame Verfolgung der chriſtlichen Märtyrer durch die Heiden hielt. Was er ſagte mochte ihm vom Herzen kommen; aber was er verſchwieg oder nicht wußte war, daß die Nachfahrer dieſer chriſtlichen Märtyrer Jahrhunderte lang durch ihre blutigen Verfolgungen ihrer eigenen chriſtlichen Brüder mit Schwert und Strick und Scheiterhaufen, Foltern und Qualen aller Art jene Grauſamkeiten der Heiden und die Zahl ihrer Opfer hundert- und tauſendfach überboten haben, — eine Betrachtung, die nicht ſehr geeignet war, uns ſeiner Predigt andächtig zuhören zu laſſen.

Auf der halben Höhe des vom Forum aus links zum Kapitole hinaufführenden Weges liegt ein kleines Café, das uns gewöhnlich bei unſeren Forumswanderungen zum Ausruhen dient. Es war geſchloſſen, denn Sonntags von zwei bis fünf Uhr dürfen die Cafés nicht offen ſein, natürlich nur die kleineren und entlegneren, nicht die großen im Herzen des Fremdenverkehrs gelegenen, denn das Geſetz hat überall eine wächſerne Naſe. Die gute alte Wirthin ließ uns jedoch auf unſer beſcheidenes Klopfen ein, nachdem ſie raſch umſchauend ſich vergewiſſert hatte, daß kein Sbirre in der Nähe ſei — außer demjenigen, welchen wir in dem halbdunklen Raume ſeine Tazza ſchlürfend vorfanden, — worauf ſie die Thüre ſorgſam wieder ſchloß. Dieſes kleine Café kann ich allen Forumbeſuchern empfehlen, es iſt eben ſo reinlich als billig. Für ſechs Bajocchi (etwa drei Silbergroſchen) erhielten wir jeder eine Taſſe guten ſchwarzen Kaffees mit einigem Backwerk, und ein Bajocco als buona mano ward mit Dank entgegengenommen.

Als wir wieder hinaustraten, kam ein verdeckter Kutſchwagen langſam vom Forum hinaufgefahren, den ich für einen Fiaker hielt und da wir müde waren eben anrufen wollte, als wir plötzlich bemerkten, daß zu

*) S. Ein Jahr in Italien II. 393 – 397.

beiden Seiten des Schlages eine gelbe Stola heraushing und Vorübergehende vor dem Wagen die Knie beugten. „Was iſt das?“ — „Signor, es iſt der Santiſſimo Bambino von Ara Coeli, der einen Krankenbeſuch gemacht hat.“ Alſo doch keine Fabel! rief ich unwillkürlich aus. Die Sache iſt nämlich dieſe. Die Kirche Ara Coeli, die Nachfolgerin des Kapitoliniſchen Jupitertempels, verdankt ihre hohe Verehrung hauptſächlich einer kleinen Holzpuppe, das Jeſuskind darſtellend, und wie die Legende beſagt, geſchnitzt von einem frommen Pilger aus einem Olivenſtamme des Oelbergs, und angemalt vom Apoſtel Lukas, während der Pilger ſchlief. Die mit koſtbaren Gemmen und Edelſteinen geſchmückte Puppe ruht in einem Schreine, über den die Geſtalten Maria's und Joſephs andächtig gebeugt ſind, und beſitzt die Kraft Wunderkuren bei Kranken zu verrichten. Wenn daher bei einem Patienten nichts mehr helfen will, ſo läßt man den Bambino in ſeiner Kutſche zu dem Kranken holen, d. h. wenn man die dazu erforderlichen Mittel beſitzt; denn der Bambino wird reichlich honorirt, nicht mit baarem Gelde, wohl aber mit Schmuck, Juwelen, Ringen, goldenen Ketten, Medaillons und dergleichen. Selbſt die republikaniſche Regierung des Jahres 1849 konnte nicht umhin dieſem Volksaberglauben Rechnung zu tragen, indem ſie dem Bambino die Staatskaroſſe des Papſtes zu ſeinen Ausfahrten überwies, die ihm aber Pio nono nach ſeiner Rückkehr wieder entzogen hat. Ich hatte eigentlich, trotz allem was ich davon gehört und geleſen, innerlich immer daran gezweifelt, daß dieſer Wahnſinn wirklich noch in Thätigkeit ſei, und es war mir daher ein eigenthümliches Gefühl, im hellen Sonnenlichte zu ſehen, daß das Abſurdeſte noch wirkliche Exiſtenz habe und nicht Fabel und Mythe ſei. Als der Wagen an der Kloſtertreppe von Ara Coeli hielt, empfingen ihn zwei Franziskanermönche und trugen ihn in ſeinem Bettchen hinauf zu ſeinem Altare, wo er mit ſeiner Mutter wohnt. — Abends bei Tiſche fragten wir unſere Giuditta nach dem Bambino, und ſie erzählte uns ſofort, daß ſie denſelben erſt kürzlich bei einer ihrer Freundinnen, die unheilbar bruſtkrank war und ſeitdem geſtorben iſt, geſehen habe, wo ihm die Kranke ihr liebſtes und koſtbarſtes Beſitzſtück, das Brautgeſchenk ihres Mannes, eine ſchwere Goldkette mit einem Brillantſchloſſe, verehrt habe. „Ich war dabei,“ ſetzte Giuditta hinzu, „als die Arme es ihm umhing, wobei ſie ſo zitterte, daß

ſie es kaum vermochte. Es wurde auch Anfangs etwas beſſer mit ihr, aber ſie ſtarb doch bald, povera anima!“ Glaubt Ihr denn an den Bambino? fragte ich. „Nun,“ erwiederte ſie „ich will dem St. Bambino nicht zu nahe treten, aber gewiß weiß ich nur das, daß, wenn das Jahr um iſt, die Mönche von Ara Coeli, die alle Geſchenke verkaufen, große Summen dafür einnehmen.“ —

Ich habe in meinem heutigen Berichte jenes mittelalterlichen Thurms, der ſogenannten Torre delle Milizie erwähnt, von deſſen Höhe herab der mittelalterlichen Sage nach, Kaiſer Nero deklamirend und ſingend dem Brande des von ihm angezündeten Roms zugeſchaut haben ſoll. Obſchon beides noch heute im Volksmunde lebendig iſt, ſo iſt doch das eine wie das andere nichts weiter als ein Märchen. Ich habe an einem anderen Orte nachgewieſen, daß Nero den nach ihm benannten Brand eben ſo wenig verſchuldet, als er denſelben zum Anlaſſe genommen hat, bei dem Anblicke des ungeheuren Feuermeers, das nahezu drei Viertheile Roms in Aſche legte, ſeine Sänger- und Schauſpielerkünſte zu zeigen. Von dem genannten Thurme aus aber konnte er jenem grauſamen Schauſpiele ſchon aus dem einfachen Grunde nicht zuſchauen, weil dieſer Thurm erſt zwölf Jahrhunderte nach ſeinem Tode erbaut und ein Werk des römiſchen Mittelalters iſt.

Rom iſt bekanntlich arm an mittelalterlichen Bauwerken. Man könnte ſagen, daß ſein Daſein im Mittelalter ein Daſein voll Jammer und Elend mit ſeinen gräuelvollen inneren Fehden und Kämpfen der wilden Barone untereinander, der Päpſte gegen die Stadtgemeinde, der Stadt gegen die Barone oder die Päpſte, der Päpſte mit den Gegenpäpſten, deren die tauſend Jahre des Mittelalters über dreißig aufweiſen, außer der Zerſtörung des antiken Roms und ſeiner Denkmäler und der Verhinderung eines ſich kraftvoll entwickelnden Bürgerthums, wie es ſich in anderen großen Städten Italiens ſo herrlich entfaltete und in mächtigen architektoniſchen Schöpfungen ausprägte, gar keine ſichtbaren Spuren hinterlaſſen habe, wären nicht die Paar Thürme, als Reſte jener Zeit vorhanden, deren mittelalterliche Formen uns in Mitten der antiken Ruinenwelt ſo befremdlich anſtarren.

Im Mittelalter konnte Rom die Stadt der Thürme heißen. Sein neueſter Geſchichtsſchreiber lehrt uns, daß es in der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts über neunhundert ſolcher Thürme zählte, unter ihnen mehr als dreihundert Feſtungsthürme der römiſchen Baronalfamilien, errichtet theils auf den alten Monumenten, Grabmälern, Tempeln, Siegesbogen und Amphitheatern, theils mit den Materialien derſelben emporgethürmt. Von ihnen herab, zum Theil in nächſter Nähe, befehdeten ſich die Inhaber dieſer Schutz- und Trutzburgen, zumeiſt deutſcher Abkunft, und däher von unermüdlicher Raufluſt und Wildheit, Jahrhunderte lang in faſt ununterbrochenen Kämpfen. Im Jahre 1257 brach der Senator der römiſchen Stadtgemeinde, der Bologneſe Brancaleone, der letzte große Republikaner des Kapitols, hundertundſiebzig ſolcher feſten Baronalthürme, wie neun Jahre zuvor die Ghibellinen in Florenz deren ſechsunddreißig niedergelegt hatten. Jetzt ſind in Rom nur noch etwa ein halbes Dutzend dieſer mittelalterlichen Burgthürme, und unter ihnen nur zwei, der Torre del Grillo und ein Thurm der Colonna's in der Via delle tre Canelle, ziemlich unverſehrt erhalten, alle viereckter Form aus Ziegeln erbaut. Die mächtigſten dieſer Thürme waren der Grafenthurm (torre de' Conti) und der oben erwähnte Thurm der Milizen (torre delle milizie), der noch heute als finſteres Hauptwahrzeichen des mittelalterlichen Roms auf der halben Höhe des Quirinalbergs an der oberen Ecke der heutigen Via Magnanapoli aufragt, und den man von der Paſſeggiata des Monte Pincio und noch beſſer von dem Kloſter von Aracoeli aus in ſeiner ganzen gigantiſchen Mächtigkeit erblicken kann, obſchon er einen großen Theil ſeiner früheren Höhe verloren hat. Nur einer der römiſchen Baronalthürme übertraf ihn noch an Größe, der Grafenthurm, die Burg jener ſtolzen Familie Conti, welche Rom eine ganze Reihe von Päpſten gegeben hat. Er hieß im Mittelalter ſchlechthin der Stadtthurm (turris urbis) und galt an Stärke und Größe für einzig in der Welt. Auf einem koloſſalen Unterbau antiker Fundamente vom Forum Kaiſer Nerva's erhob er ſich in drei Stockwerken mit dreifachen Zinnen drohend in die Wolken, bis in der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts ein Erdbeben einen Theil ſeines Oberbaues zerſtörte, und ihn bis zur Hälfte niederwarf. Dreihundert Jahre ſpäter ließ Papſt Urban VIII. den ſtehengebliebenen Theil bis auf den jetzt noch übrigen, immer noch koloſſalen Reſt des Unter-

steckes abbrechen. Auf einem Bilde Ghirlandaje's, den Raub der Sabinerinnen darstellend in der Gallerie Colonna sah ich eine Abbildung seiner unversehrten Gestalt, wahrscheinlich nach älteren Zeichnungen gemacht, unter den Hauptwahrzeichen Roms, welche sich auf jenem Bilde finden. —

Bei der Betrachtung dieser wenigen Ueberreste des römischen Mittelalters hat man die seltsame Empfindung, daß dieselben, obgleich der Zeit nach so viel näher, dennoch unserem Bewußtsein viel ferner liegen als die über ein Jahrtausend älteren Reste des antiken Roms, von denen wir uns umgeben erblicken. Das kommt daher, weil unsere frühesten Jugendeindrücke durch Schule und Unterricht uns mit dem römischen Alterthum und seiner Geschichte, seinen Leiden und Thaten, seinen Kriegshelden und Staatsmännern, seiner Literatur und Kunst in eine Vertrautheit gebracht haben, die uns für das römische Mittelalter durchaus fehlt, und die selbst das sorgfältige Studium eines so vortrefflichen Werks wie das Gregorovius'sche bei mir, und ich glaube bei keinem Leser, auch nur annähernd herzustellen im Stande ist.

Wenn die oben erwähnten beiden Barenalthürme noch durch ihre trümmerhaften Ueberreste zeigen, daß sie an kolossaler Massenhaftigkeit und Höhe gleichsam mit den Riesenbauten des alten Roms zu wetteifern bestimmt schienen, während sie nur auf Festigkeit zu Schutz und Trutz gerichtet keine Spur eines Sinnes für architektonische Schönheit bei ihrem Erbauer zeigen, so giebt dagegen eine andere Art von mittelalterlichen Thürmen, die uns noch ziemlich zahlreich in Rom begegnen, dem Auge des Betrachters einen bei weitem angenehmeren Eindruck. Es sind dies die viereckten schlankaufsteigenden Glockenthürme, Campanili genannt, deren sich in Rom nahezu ein Dutzend sehr gut erhaltene bei verschiedenen Kirchen vorfinden. Sie datiren fast alle aus der Zeit vom elften bis vierzehnten Jahrhundert und erscheinen sämmtlich nach einem und demselben Plane ebenso fest als elegant gebaut. Auf einem schlichten fensterlosen Untergestock, das etwa die doppelte Höhe der folgenden hat, erheben sich sechs bis sieben andere mit Cornichen von Terra cotta oder Marmor abgetheilt und die höchsten von Säulenbogen getragen. Sie sind alle in Ziegelbau ohne Stuckbekleidung aufgeführt, und an den Wänden mit eingelassenen kugel- oder kreuzförmigen Zierrathen von weißem und buntem

Marmor oder auch Bronze geſchmückt, was ihnen ein beſonders heiteres Anſehen giebt. Der älteſte derſelben, der Glockenthurm bei der Kirche von S. Pudenziana, iſt vielleicht der ſchönſte und wohlerhaltenſte von allen. Bei einigen derſelben, wie bei dem von S. Giovanni und Paolo ſieht man noch, daß das Material zu ihren Baſen von antiken Tempelbauten entnommen iſt. Sie ſtehen alle abgetrennt von den Kirchen, zu denen ſie gehören, bald in kleinerer bald in größerer Entfernung, und während die letzteren im Laufe der Zeit meiſt große ihren Styl völlig verändernde Reſtaurationen erfahren haben, ſind ſie von ſolchen durchgängig verſchont geblieben und liefern ſo dem Architekturhiſtoriker faſt die einzigen in Rom vorhandenen Beiſpiele mittelalterlich-kirchlicher Baukunſt.

Fanny Lewald

an

Guſtav und Mathilde Hanſemann

in Eupen.

Moderne Welt in antiken Ruinen.

Rom, Februar 1867.

Ich erinnere mich ſehr deutlich des Tages, an welchem wir in Deutſchland in einem Zeitungsblatte die Nachricht laſen, daß Napoleon III. die Farneſiſchen Gärten angekauft habe und daß der italieniſche Alterthumsforſcher Cavaliere Pietro Roſa dort im Auftrage des Kaiſers Ausgrabungen in großem Style machen laſſen werde. Wir konnten uns damals keine rechte Vorſtellung von demjenigen machen, was man mit dieſen Ausgrabungen eigentlich beabſichtige, und nun wir zu den verſchiedenſten Malen innerhalb dieſer Ausgrabungen umhergegangen ſind, habe ich jedesmal einen froſtigen, befremdenden Eindruck von dieſen, ich möchte ſagen, reglementirten, Trümmern mit nach Hauſe gebracht. Sie mahnen an die Beinhäuſer, in denen man aus den ausgegrabenen Knochen und Todtenköpfen architektoniſche Façaden aufrichtet, nur daß bei dieſen letzteren wenigſtens die Namen der Perſonen nicht angeſchrieben ſind, denen die einzelnen Köpfe und Gliedmaßen einmal gehörten.

Wenn man vor jenen zweiundzwanzig Jahren nach den Ruinen der römiſchen Kaiſerpaläſte ging, ſo trat man in dieſelben durch die

Farneſiſchen Gärten oder durch die Villa Mill's ein, deren Beſitzer nicht in Rom verweilte, und man wandelte dort ungehindert auf der ſchönen Terraſſe umher, unter deren Cypreſſenreihen die Roſen den ganzen Winter hindurch in Fülle blühten. Von dieſer Terraſſe aus überſah man zur Rechten und zur Linken und vor ſeinen Augen ein weites, hügeliges, ſtark bebuſchtes Terrain. Man ging auf und nieder, man ſtand plötzlich vor einer klaffenden Schlucht und blickte in tiefe, dunkle Gewölbe hinunter; man kam auf den Rücken eines neuen Hügels und merkte, daß man, ohne es zu wiſſen, über Bogenwölbungen fortgegangen war und auf einem der oberen Geſtocke der Paläſte ſtand. Zwiſchen Baumwurzeln ſah man Marmorplatten, welche der Baumwuchs zerſprengt hatte, und mitten aus dieſem wieder zu Erde und fruchtbar gewordenen Schutt und Geröll ragten dann mit Einem Male Pfeiler und Bogen und Reſte von Wandungen hervor, deren außerordentliche Größe und deren Material dazu angethan waren, die Vorſtellung zu erregen, daß hier ein Unvergleichliches zerſtört worden ſei, und daß noch die wundervollſten Herrlichkeiten unter dieſem Erdreich, unter dieſem üppigen Geſträuch, unter dieſen mooſigen Steinen verborgen lägen.

Früh am Morgen oder gegen den Abend hin, wenn die Stunden vorüber waren, in welchen die große Fremdenmenge ihren einmaligen pflichtſchuldigen Beſuch in den Kaiſerpaläſten abſtattete, war es immer einſam in der Villa Mill's und in den Ruinen. Zahlloſe Vögel hatten ihre Neſter dort gebaut, und man konnte ſtundenlang dort ſitzen und träumen, ohne daß eines Menſchen Fuß vorüberkam oder eines Menſchen Stimme ſich vernehmen ließ. Nirgend ſprach die Vergänglichkeit deſſen, was der Menſch erſchafft, ſich deutlicher aus, als eben hier, wo die Natur wieder Meiſter geworden war über alles, was die Mächtigſten der Erde an dieſer Stätte für die Ewigkeit errichtet zu haben wähnten, und ſo phantaſtiſch war der Glaube an die hier verborgen liegenden Schätze, den man unwillkürlich in ſich aufſteigen fühlte, daß man nicht ſehr verwundert geweſen ſein würde, hätte man bei dem Aufheben eines der Marmorſtücke, von denen damals noch eine weit größere Anzahl den Boden bedeckte als jetzt, plötzlich wie im Märchen die erzene Thür mit dem verborgenen Schloſſe und zugleich auch den kleinen goldenen Schlüſſel entdeckt, der die geheimen Schatzkammern der früheren Weltbeherrſcher

öffnete, und das kaiſerliche Diadem des Auguſtus und alle Prachtgewänder und Geſchmeide der Kaiſerfrauen vor unſeren Blicken zur Schau geſtellt hätte. Man wußte es damals ſo gut wie jetzt, daß hier der Kaiſerpalaſt des Auguſt und das Haus des Tiber und die Bauten Caligula's und dieſer und jener Tempel geſtanden hatten, und gerade, daß man von ihnen die Einzelheiten nicht mehr ſah, daß ſie nur noch eine einige, gewaltige, unterſchiedloſe Trümmerſtätte waren, das erhöhte den elegiſchen Eindruck und ließ der Phantaſie die volle ſchöpferiſche Kraft, ſich im Wiederbeleben und Aufbauen und Ausmalen des Geweſenen zu ergehen.

Jetzt iſt das alles anders geworden. Wir waren heute vom Capitol hinunter, an der Kirche von San Teodoro vorüber, deren Rundbau auch antiken Urſprungs iſt, nach der Kirche der heiligen Anaſtaſia gegangen, um die unterirdiſchen Gewölbe zu ſehen, welche man dort, ebenfalls nach unſerer erſten Anweſenheit in Rom, entdeckt und ausgegraben hat. Man ſteigt aus dem Seitenbau der Kirche zu ihnen hinab, und zwar ſo tief hinab, daß man unten von einer wahren Eiseskälte umgeben wird. Die Gewölbe ſind außerordentlich groß, hoch, mächtig. Was ſie geweſen, wozu ſie gedient haben mögen, wer will das mit Gewißheit feſtſtellen? — Ihre zwei, drei Fuß langen und verhältnißmäßig ſehr dünnen röthlichgelben Backſteine ſehen ſo friſch aus, als hätten ſie heute den Ofen verlaſſen, und der Mörtel, der ſie verbindet, wankt und weicht nicht. Man könnte heute auf dieſen Fundamenten noch die größten neuen Bauwerke errichten und ihrer Dauerbarkeit durchaus verſichert ſein.

Der Kirchendiener, welcher uns in den ſich weit ausdehnenden Gewölben umherleuchtete, machte uns darauf aufmerkſam, das man in ihnen das Geräuſch aus den Werkſtätten der Schmiede und Stellmacher hörte, an denen man oben in der Via de Cerchi vorübergeht, und die ihr Weſen auch in antiken Mauern treiben. Er fügte hinzu, daß die Archäologen behaupteten, dieſe unteren Gewölbe wären die Markt- oder Verkaufshallen geweſen, welche den Circus Maximus umgeben hätten. Vielleicht iſt das richtig, vielleicht nicht. Ein Bild, eine beſtimmte Vorſtellung gewinnt man in dieſen jetzt unterirdiſchen Gängen nicht, und nur das Erſtaunen über die Art und Weiſe, in welcher die Jahrhunderte

dieſe förmlich neue Erdſchicht über die Bauten der Vorzeit aufgethürmt haben, wird auch in ihnen wie hier in Rom bei allen Ausgrabungen immer wieder angeregt.

Aus der Kirche der heiligen Anaſtaſia kommend, in welcher eben ein beſonderer Gottesdienſt gefeiert wurde, gingen wir über die Trümmerſtätten nach San Teodoro hin. Die ganze, weite Strecke nämlich, welche ſich der Länge nach vom Fuße des Capitols bis zum Titusbogen und der Breite nach von der Via Sacra bis zum Circus Maximus hinſtreckt, auf deſſen Boden gegenwärtig die Gasfabrik ihre Werkſtätten hat, iſt wie ein mäßiger, mit Raſen und Buſch bewachſener Hügel anzuſehen. Er zerfällt jetzt in drei oder eigentlich in vier geſonderte Abtheilungen. Den Theil, welcher dem Capitole am nächſten liegt, hatte vor einundzwanzig Jahren der Kaiſer Nikolaus von Rußland angekauft, um ihn ausgraben zu laſſen, ihn aber ſpäter der Stadt geſchenkt. Die daran gränzende ehemalige Villa Mill's iſt ſeit Jahren ein Frauenkloſter geworden, in das ſelbſt weiblichen Beſuchern der Eintritt nicht geſtattet iſt. Der mittlere Theil des Palatin, auf welchem die in der Renaiſſancezeit über den Kaiſerpaläſten erbauten Farneſiſchen Gärten auch ſchon wieder in Trümmer zerfallen ſind, gehört dem Kaiſer Napoleon, und den letzten Theil, der an das Mönchskloſter des heiligen Bonaventura ſtößt, hat der Papſt in ſeinem Beſitze behalten.

Auf allen dieſen drei Gebieten werden Ausgrabungen vorgenommen; aber weder die ſtädtiſchen noch die päpſtlichen wollen viel bedeuten. Es wird in ihnen hier und da von einer kleinen Anzahl von Tagelöhnern ein Bißchen herumgeſchaufelt und gehackt', indeß es kommt dabei nicht viel heraus und die Wildniß des Trümmerweſens wird dadurch nicht weſentlich verändert. Dafür geht es auf dem franzöſiſchen Gebiete um ſo eifriger und um ſo radikaler zu. Vergangenheit und Gegenwart reichen ſich dort in einem kecken salto mortale die Hände, und — ſie nehmen ſich, wie mich's bedünken will, beide dabei ganz wunderſam aus.

Es war gerade ein Donnerstag, und Donnerstags ſind die franzöſiſchen Ausgrabungen dem Publicum, wie es in den Handbüchern heißt, mittels einer Eintrittskarte zugänglich. Mit dieſen Karten hat es jedoch nicht eben Noth. Sie ſind leicht zu erhalten, und in ihrer Ermangelung genügt es auch, daß man ſeinen Namen in ein' bei dem Thürſteher

ausgelegtes Fremdenbuch verzeichnet. Es iſt alſo mit den Karten eine ganz leere Förmlichkeit, die keinen Grund und keinen Zweck hat, als die Leidenſchaft der Franzoſen, Alles unter gleichviel welche Art von Polizei-Aufſicht zu ſtellen.

Das Wetter war herrlich, und faſt die ganze Allee entlang, vom Fuße des Capitols bis zum Titusbogen hin, war mit den ſchönen Wagen der reichen Fremden und mit den beſcheidenen Einſpännern der Unbemittelten beſetzt. Es ſah wie vor einem Tagtheater aus.

Der Aufgang zu den Ausgrabungen iſt recht ſchön. Es wird wohl die alte Anlage der Farneſiſchen Gärten beibehalten und da, wo ſie verfallen war, ſo weit als eben erforderlich, erneuert worden ſein. Hinter der Mauer, in welcher das nicht allzu große Portal ſich aufthut, ſteigt die zweiarmige Treppe gelinde von Terraſſe zu Terraſſe empor. Unter der erſten Terraſſe iſt eine beträchtliche Grotte gebildet. Reichliche Waſſermaſſen fließen unter und über Tuffſteinverzierungen herab, hier und da ſind Reſte von antikem Gebilde eingemauert und aufgeſtellt, die, wenn an ſich auch unbedeutend, doch wie präludirende Accorde die richtige Stimmung vorbereiten. Auf jeder der Terraſſen, es ſind ihrer, wenn ich nicht irre, drei, iſt der Raum zum Luſtwandeln bequem geebnet, Blumenbeete breiten ſich wie Teppiche bunt und fröhlich aus. Es iſt dieſelbe feierliche Heiterkeit, die bequeme Vornehmheit, welche die meiſten alten Villen ſo entzückend macht. Oben auf der Höhe — wie ſoll man ſagen? auf der Höhe des Hügels, oder auf den oberen Stockwerken der Kaiſerpaläſte? denn auf dieſen befindet man ſich in der That — oben iſt ein einſtöckiges, ſich zierlich breit hinlegendes Gebäude, wie ein mäßiges Gartenhaus errichtet. Der Director der Ausgrabungen wohnt darin.

Vor dem Hauſe, und namentlich hinter demſelben, gen Weſten hin, thut ſich ein neu angelegter, ſehr freundlicher Garten auf. Zwiſchen Blumenbeeten ſteigen kleine Springbrunnen munter in die Luft; Roſenhecken umgeben kleine antike Statuenreſte, unter ſchattigem Geſträuche ſind Sitzplätze angebracht, von denen man die Gegend — und welche Gegend und welche Umgebung! — überſchaut. Hier blühen Veilchen, hier Roſen, dort duftet es ſüß nach Reſeda, und Lorbern und Cypreſſen ſteigen ſchlank empor. Es iſt eine freundliche Anlage; man würde den Garten ſeiner in Einfachheit an jedem anderen Orte reizend finden

müssen — aber hier auf diesem Grund und Boden ist er nicht an seinem Platze, hat er beinahe etwas Komisches. Man wird unwillkürlich an die Kinder erinnert, die sich mit einer Handvoll Steinchen und ein paar abgepflückten Blumen einen Garten für einen Nachmittag bauen; man muß darüber lächeln. Denn dieser idyllische Vordergrund zu solchem Hintergrunde, diese heitere Anlage als Eintritt zu einer der großartigsten Stätten der Zerstörung ist nichts weniger als stylvoll. Aber sie paßt in ihrer wunderlichen Gegensätzlichkeit dafür um so besser zu der Buntscheckigkeit, die jetzt von Paris aus die ganze Welt beherrscht und die sich den alten berüchtigten Ausspruch: „Le beau c'est le laid!“ zum Grundsatze und Motto genommen zu haben scheint.

Man bleibt, wenn man an den Rand dieser Garten-Anlage gekommen ist, betroffen stehen, denn man weiß und versteht nicht gleich was man hier eigentlich vor Augen hat. Hier führt eine Treppe tief hinunter, dort geht's einen Abhang schräg hinab, an einer anderen Stelle blickt man jäh in die Tiefe, und eine Balustrade oder auch nur ein paar über einander gelegte Bretter wehren der Gefahr und dem Schwindel. Streckenweise ist der Boden, auf den man niederschaut, geebnet, und man wird große zerplatzte Marmorfliesen gewahr. Hier hebt sich in rechtem Winkel eine hohe Mauer hervor, dort ragt ein halber Rundbau, den im Innern noch estradenartige Stufen umgeben, so und so viel Fuß über dem mit Quadern ausgelegten Boden in die Höhe. Es ist ein Geordnetes und zugleich etwas Wüstes, eine zurechtgemachte Zerstörung, ein Anblick, der seines Gleichen nicht hat — befremdend und im Grunde peinlich. Nur aus Träumen erinnere ich mich ähnlicher Eindrücke. Man vermag mit dem Auge kein Bild von dem zu gewinnen, was man doch deutlich sieht, und mit dem Verstande kein Urtheil darüber festzustellen, und wie im Traume sagt man sich: Wie sonderbar! wie merkwürdig! Und wie im Traume geht man mit dem Plane, der von diesen Ausgrabungen gemacht worden ist, auf dem Pfade der reglementirten Zerstörung und der sich nicht zum Verstehen gestalten könnenden Befremdung weiter und weiter fort, und erwartet irgend etwas, das nicht kommt, und dann kommt etwas, das man im entferntesten nicht erwartet hat.

Es ist heller Tag, funkelnder Sonnenschein, man spricht mit seinen

Gefährten, Hunderte von Männern und Frauen, von Einheimischen und Fremden gehen auf demselben Wege, zwischen denselben Ruinen umher, und es ist und bleibt doch wie im Traume. In mäßigen Entfernungen von einander sind hohe eiserne Stangen aufgerichtet, an denen man lackirte Tafeln von Eisenblech befestigt hat. Sie sehen wie die Fahnen auf den Eisenbahnen aus, welche den Weichenstellern zur Weisung dienen. Alle diese Blechtafeln tragen aber Inschriften. „Haus des Tiberius", „Palast des Caligula", „Bibliothek", „Akademie" ist darauf zu lesen, und überall sind lateinische Citate aus den Schriftstellern angeführt, welche sich auf die Gebäude und die Plätze beziehen, auf denen diese Merkzeichen aufgerichtet worden sind. Dann wieder steht man plötzlich vor einem neuen, kleinen, obelisken- oder säulen- oder altar-ähnlichen Monument, in dessen Wände ein kaleidoskopisches Durcheinander von hier gefundenen Sculptur-Fragmenten nicht unschön eingelassen ist. Ein halbes Nymphenköpfchen, ein schönes Stück von einem Friese, Akanthusblätter, die sich in weichen Linien beugen, eine halbe Seite von einem feinen kleinen Knabenrücken, ein Stück Relief mit einem Delphin, der einen Knaben trägt, ein Bruchstück aus irgend einer Cassettirung. — Nichts ist unschön, alles dieses hat einen Reiz — man sieht und sieht — man geht und geht — Namen, Bilder, große Erinnerungen klingen in uns an, wir fühlen uns ergriffen, wir ringen nach einer klaren Vorstellung, nach einem bestimmten Bilde — da tönen in englisch-amerikanischem Dialekte französische Fragen an unser Ohr.

Eine blonde Miß mit hochgethürmtem Chignon am Hinterkopfe, auf dem Vorderkopfe einen kleinen, Hut genannten, Deckel, von dem eine Eule mit großen rothen Glasaugen herniedersieht, während sich ein ausgenommener Marderbalg, dem gläserne Augen und scharfe weiße Zähne ebenfalls nicht fehlen, um den Hals der Schönen schlingt und ein völlig ausgestopfter Marder, der jedem zoologischen Museum Ehre machen würde, auf ihrem Muff sitzt, **aimerait bien savoir where les bains des impératrices have been?** und der kleine, bewegliche Cavaliere Rosa, den Bouton der Ehrenlegion im Knopfloche des blauen Ueberrocks, macht ein freundliches Gesicht und klettert Treppe auf und Treppe nieder, und die amerikanischen Gentlemen mit den dicken Riesensohlen, die wie Cothurne aussehen, stampfen daneben, und die jungen

Ladies in ihren ungariſchen Huſaren-Stiefeletten mit Pompadour-Abſätzen trippeln hinterher, ſo raſch, als die engen Kleider es geſtatten, und die Mütter keuchen hinten nach, und nun ſtehen ſie mit Einem Male alle unten, tief, tief unter uns, in den Wänden der rieſigen Gewölbe. Was ſie da unten ſehen? — Nichts! — Große, weite Mauern — weiter nichts!

Es iſt da unten eine Teufelskälte und gar nichts zu ſehen! ſagt eben der italieniſche Geiſtliche, der neben uns ſteht, zu einem anderen Italiener, den er hier herumführt. Ein freundlicher alter Engländer, der offenbar nicht verſtanden hat, was der Abbate ſagte, der es aber beweiſen will, wie die Engländer jetzt ein ganz verkehrsluſtiges Volk geworden ſind, bedeutet die Italiener, daß die Bretter, die man da unten über die Schlucht gelegt habe, völlig ſicher ſeien. Er fügt hinzu, daß er eben darüber hinweggegangen ſei, und daß ſie auch da gehen könnten, ohne etwas zu riskiren. Davon haben wieder die Italiener kein Wort verſtanden, ſie nehmen jedoch verbindlich die Hüte ab und machen freundliche Geſichter; der Engländer thut desgleichen — das war nun eine Begegnung auf dem Boden — welches Tempels?

Sind das da drüben nicht die Ruinen des Friedenstempels? erkundigt ſich eine junge Deutſche, die nach ihrer Sprechweiſe irgendwo an der Küſte der Nordſee zu Hauſe ſein muß, bei ihrem ebenfalls deutſchen Begleiter. — Nein, es iſt die Baſilika des Konſtantin! antwortet der Gefragte, dem die Civilkleidung anſcheinend nicht die gewohnte Tracht iſt. — Bewahre! fällt ein Dritter ein, Sie irren, man hat es jetzt anders herausgebracht. Es iſt die Baſilika Aemilia! — Die junge Dame lacht. — Das iſt Ihnen offenbar ſehr gleichgültig! meint der junge Gelehrte; und die blonde Schöne, die den Spott auf ſeiner Lippe nicht bemerkt, ſagt mit unbefangener Wahrhaftigkeit, die ich ſehr achtbar finde: Ich weiß nicht, ich mache mir aus dem alten Weſen, wenn es ſo zerfallen iſt, nicht viel. — Die beiden Herren können ihr Lächeln nicht verbergen. Die Mama der ehrlichen Seele will das nicht auf ihrer Tochter ſitzen laſſen. Wiſſen Sie, ſpricht ſie, da kann ich meine Tochter „nicht drein verdenken“. Wenn man denn doch Sinn für Ordnung und für Schönheit hat und gewohnt iſt, es um ſich her Alles wohl erhalten zu ſehen ... Sie gehen vorüber, wir hören das Ende dieſer Unterhaltung nicht.

Um die Ecke herum kommt man aus der Tiefe in die Höhe. Französische Begrüßungen werden laut gewechselt. Der Ton, in dem sie gesprochen werden, das eigenthümliche Lachen, das sie begleitet, sind uns sehr bekannt. Ein Weltgeistlicher mit zwei schönen Frauen der österreichisch-polnischen Aristokratie, von denen die eine zugleich eine berühmte Clavier-Virtuosin ist, steht dicht vor der Thür des kleinen Museums, das man oben errichtet hat, um darin die an und für sich nicht bedeutenden und in Rom vollends unwichtigen hier ausgegrabenen Gegenstände aufzustellen. — Man verabredet einen Besuch, man schüttelt einander die Hände. Die Damen entfernen sich. Der Mann im langen schwarzen Mantel, den er, da die Luft frisch ist, um die Schultern geschlagen hat, wendet sich nach unserer Seite. Sein langes, fast ergrautes Haar fällt auf die Schultern nieder, sein Auge blitzt leuchtend unter den buschigen Brauen. Es ist noch immer das prächtige Profil, welches einst Foyatier für seinen Spartacus im Tuileriengarten entlehnte. Der Mund hat noch sein geistvoll-sarkastisches Lächeln, auch der Haarbusch steigt noch immer so eigenthümlich und stolz wie sonst empor.

Ah, seid Ihr auch da! ruft er uns entgegen, indem er den runden Hut der ungarischen Geistlichkeit zum Gruße lüftet und uns die feinen nervigen Hände entgegenreicht, die wie keine anderen Hände das Clavier beherrschen.

Es ist der Signor Commendatore, wie ihn die Römer nennen, weil er alle möglichen höchsten Orden der Christenheit und noch ein paar andere par dessus le marché besitzt — es ist immer noch der alte Franz Liszt, Geist und Leben sprudelnd in jedem Kleide, das er trägt, unwiderstehlich, wo er sich in Freundlichkeit den Menschen zuneigt. Und wie Manchem hat er diese Gunst gewährt! Wie Vielen hat seine ungewöhnliche Großmuth geholfen, wie vielen Talenten seine Bereitwilligkeit, sie zu fördern, die Lebenspfade geebnet! Das Charakterbild dieses in jedem Betrachte, nicht nur als Musiker, bedeutenden Menschen ist noch darzustellen; aber es wird einer Meisterhand dazu bedürfen, es richtig, in seiner ganzen Eigenthümlichkeit und im Zusammenhange mit seiner Zeit, zur Anschauung zu bringen.

Wir hatten ihn im Herbste, bald nach unserer Ankunft in Rom, aufgesucht. Damals hatte er noch außerhalb der Stadt, vor der Porta

Angelika, auf dem Monte Mario, in dem Dominikanerkloſter von S. Maria del Roſario, ganz einſam mit den dort ſtationirten Geiſtlichen gewohnt, und wir hatten, hinunterſchauend von der Höhe auf eine der ſchönſten Anſichten von Rom, die Stunde des Wiederſehens heiter mit ihm durchſprochen. Nun war er für den Winter in die Stadt gekommen, in der man ihm in dem Kloſter S. Francesca Romana, an der Via Sacra, dem Titusbogen gegenüber, eine ſchöne Wohnung eingeräumt hat, in welcher er, häufig genug von den bedeutendſten Menſchen aller Nationen aufgeſucht, ſeinen muſikaliſchen und ſonſtigen Studien und Uebungen lebt.

Da er von ſeiner Wohnung nur wenig Schritte bis nach den Ruinen der Kaiſerpaläſte zu gehen hat, ſo war er mit dem jungen Sgambati, der ſein Schüler iſt, hinübergekommen, um auf dem Corſo — denn ein ſolcher wird Donnerſtags in den Ruinen thatſächlich gehalten — ſich nach ſeinen verſchiedenen Bekannten umzuſehen. Liszt's Hingebung an ſeine Schüler und ſeine Freude an ihren Fortſchritten und an ihren Erfolgen gehört auch zu den ſchönen Seiten in ſeiner reichen und großen Natur. Ich erinnere mich noch der Zeit, in welcher ſein nachmaliger Schwiegerſohn, Hans von Bülow, und Joachim und Karl Tauſſig unter ſeiner Leitung in Weimar ſtudirten und ſich zu den Meiſtern heranbildeten, die ſie geworden ſind. Es war damals ein Genuß zu ſehen, wie dieſe jungen Männer an ſeinen Augen und an ſeinen Lippen hingen, wie er ſich hinwiederum an ihrem Jugendfeuer und an ihrem friſchen Spiel entzückte, und wie ſein kurzes: Bravo, Hans! Bravo, Joachim! wenn ihnen etwas gut gelungen war, die Begeiſterung der Jünglinge erhöhte. Gerade ſo iſt es auch jetzt wieder mit den jungen Italienern, die ſich um ihn verſammeln, wie Sgambati, der Violinſpieler Pinelli und Andere. Aber am wundervollſten war es bei uns im Norden, das weimariſche Orcheſter und die Sänger zu beobachten, in der Zeit, in welcher Liszt dort noch die Oper dirigirte und die Wagner'ſchen Compoſitionen, den Tannhäuſer und den Lohengrin, dort zuerſt zur Aufführung brachte. Ein ſolches Zuſammenwirken, ein ſolches Getragenwerden von einem und demſelben Geiſte iſt gewiß ſelten vorgekommen, und ein ähnlicher theatraliſch-muſikaliſcher Genuß wird überall den Kunſtfreunden noch ſeltener einmal wiederkehren können.

Wir hatten heute diese Erinnerungen mit den anderen Bekannten, denen wir in den Kaiserpaläſten begegnet waren, weitläufig durchſprochen, während wir auf und nieder gegangen waren und die Inſchriften an den Eiſenfahnen geleſen hatten. Darüber waren ein paar Stunden hingeſchwunden, die Sonne neigte ſich ſchon hinunter und rund um uns her ſchwirrte es noch von allerlei Geplauder in allen europäiſchen und in manchen transatlantiſchen Zungen; immer noch ſchlenderten und ſtiegen die Fremden auf und ab.

Wir hatten nun genug von dieſer ſchönen Welt auf Trümmern und gingen aus den Farneſiſchen Gärten den ſchmalen, ſteilen Weg zu dem Kloſter von S. Bonaventura hinauf und von dieſem nach den päpſtlichen Ausgrabungen hinüber. Ein Gärtner mit ſeiner Frau war bei der Arbeit auf den Aeckern beſchäftigt, die ſich dort, wer weiß über welche Prachtgemächer, hinziehen. Ein kleines Mädchen, das eines Säuglings wartete, erbot ſich, uns zu dem Platze hinzuführen, an welchem man in einer der ausgegrabenen Kammern die auf dieſem Terrain gefundenen Gegenſtände aufbewahrt. Es war ein enger tief liegender Raum, die aufgeſtellten Sachen waren keine Herrlichkeiten. Farbige Marmorſtückchen, hier und da eine Scherbe alten Glaſes oder gebrannten Thones, auch wohl ein Brocken von Skulptur, wie man dieſe Dinge in jedem römiſchen Trödelkrame findet. Man konnte ſich des Gedankens kaum erwehren, dieſes Scherbenweſen ſei hier von auswärts zuſammengetragen, um dem päpſtlichen Veteranen, der es bewachte, ein Trinkgeld von den Fremden zukommen zu laſſen. Er war auch offenbar gewillt, es dieſen, wenn ihr Gewiſſen mit dem ſeinen Schritt hielt, nicht eben ſchwer zu machen, falls ſie ein Andenken von dieſer Stelle mitzunehmen wünſchten. Er entfernte ſich nämlich, gleich nachdem wir angekommen waren, und bemerkte, wir möchten uns nur ruhig umſehen, er werde nachher wiederkehren. Wir fanden es jedoch in dem feuchten, kellerartigen Loche auch nicht angenehm und waren nicht gewillt, uns mit dieſem Gerölle aufzuhalten. Wir folgten ihm alſo auf dem Fuße und ſtiegen weiter hinauf, dem Lichte der Sonne nach, das oben ſchon die ganze weite Fläche, noch im Scheiden warm, mit ihrem Purpurſcheine übergoß.

Auf einer Bogenerhöhung, von einem rankenden Strauchwerk überwölbt, ſetzten wir uns nieder, und hier in dieſem Verfalle und in dieſer

Einſamkeit tauchte wie von ſelber die Herrlichkeit, die hier begraben worden, aus dem dunklen Schachte vergangener Zeiten wieder vor uns auf. Da lagen ſie neben einander: die hohen Wölbungen der Baſilika Aemilia, der Tempel der Venus und Roma, der Konſtantinsbogen; ein Ende weiter zurück dehnte ſich wie eine beſondere Felſeninſel die breite gigantiſche Maſſe des Koloſſeums aus. Weit hin zur Rechten, über dem Bogen des Konſtantin hinweg, ſtarrten in wild-romantiſchem Gezack die Trümmer der Caracallathermen in die Luft. Fern ab zur Linken hatte man die Ruinen der Titusthermen vor ſich, und über das alles hinaus that ſich die weite, ſchweigende Ebene, die römiſche Campagna, auf, über die das blaue Himmelszelt mit ſeinem weißen flockigen Gewölk ſich leuchtend ausſpannte, während am Horizonte die feinen ſcharfen Linien des Albanergebirges ſich tiefer und tiefer zu röthen begannen und vor uns das Koloſſeum ſich faſt in demſelben Scheine färbte.

Der Anblick hatte, auch wenn man ihn nur rein landſchaftlich und in ſeiner Wirkung auf das Auge betrachtete, etwas Feenhaftes, etwas Bezauberndes. Man konnte ſich nicht genug thun im Betrachten und im Schauen.

Und nun ſtelle Dir vor, ſagte mein Begleiter, daß hier, vielleicht eben an der Stelle, auf der wir uns befinden, ſich Gemächer hinzogen, ſich Altane erhoben, ausgeſtattet mit aller Pracht der damals bekannten Welt, geziert mit Kunſtwerken, deren geringe Reſte heute noch unſere höchſte Bewunderung erregen; daß hier Herrſcher lebten, vor deren Winken der Erdkreis zitterte, und daß ſie von ihrem Altane, nicht, wie wir jetzt, auf Ruinen hinausblickten, ſondern daß ſich hier Palaſt an Palaſt und Tempel an Tempel reihte, daß die Thermen und das Koloſſeum im hellen Lichte des friſchen Marmors ſchimmerten, daß Statuen und Vergoldungen ſie zierten, und daß in der Campagna, die jetzt verlaſſen und trauernd die gealterte Roma umgiebt, damals die Gärten und Landſitze der Reichen und der Mächtigen ſich in langen Reihen bis zum Fuße und auf die Höhen des Gebirges hinauf erſtreckten! — Wir vermögen ſelbſt mit der Phantaſie uns dieſe Herrlichkeit nicht mehr zu denken, und wir haben jetzt auf dem Erdenrunde nichts, was auch nur im Entfernteſten daran hinanreicht. Was wollen die Prachtbauten in unſeren Städten, was wollen die Tuilerien und das Louvre oder was

wollen Verſailles und der Kryſtallpalaſt dagegen ſagen? Es ſind Armſeligkeiten neben der hier untergegangenen Welt! — Es iſt wohl zu begreifen, daß den Kaiſern ſchwindelte vor der Fülle ihrer eigenen Macht, und daß ſie auf den Einfall kamen, ſich vergöttern zu laſſen, weil ſie in gewiſſem Sinne über die Bedingungen und Schranken der Menſchheit hinausgehoben waren.“

Wir ſaßen ſtill auf unſerem kleinen Hügel und ſahen dem Sonnenuntergange zu. Mit einem Male regte ſich etwas in unſerer Nähe und wir hörten deutſche Worte. Ein bleiches, junges Frauenzimmer in beſcheidener Kleidung, mit einem Buche in der Hand, offenbar eine Erzieherin, mahnte ein kleines, blondes Mädchen zur Heimkehr, das ſich mit einer Menge friſch gepflückter Ranken und Zweige beladen hatte und noch immer nicht genug zu haben ſchien.

„Und das ſpielt nun hier ſo unſchuldig vergnügt herum, und wir ſitzen hier, und wie viel Geſchlechter werden noch auf dieſe Trümmer niederſchauen, wenn wir nicht mehr ſein werden!“ ſagte mein Gefährte, von dem Schmerze der Endlichkeit ergriffen, dem ſich an dieſer Stätte ſicherlich kein fühlend Herz, kein ernſter Geiſt entzieht.

Die Sonne ſank während deſſen unter, es wurde plötzlich kalt. Wir mußten an die Rückkehr denken, und wenig Minuten ſpäter fuhren wir durch das Gewirr der engen Straßen, in denen die Menſchen, von der Arbeit kommend, ſich vor den Oefen der Friggitoren ihr Abendbrod kauften und die ſparſam vertheilten Gaslaternen angezündet wurden, unſerer kleinen Wohnung zu.

Rom, 7. Februar 1867.

Geſtern und vorgeſtern ſchmutzig graues Regenwetter, das keinen Genuß im Freien geſtattete. Wir hörten ein gutes Konzert des italieniſchen Pianiſten Ettore Pianelli, dabei ein Quintuor von Mendelsſohn und Sonaten von Schubert und Beethoven, daß uns ganz heimiſch zu Muthe wurde, und ſpeiſten dann mit einigen Freunden, unter denen Franz Liszt, Gervinus und Frau, und der Afrikareiſende Herr v. Maltzan, der als Araber gekleidet die Pilgerfahrt nach Mekka mitgemacht hat, bei Frau v. Schwarz, wo wir einen ſehr heiteren Abend verlebten. —

Der heutige Tag war dem Kapitol, und zwar zunächſt der Gemäldegallerie im Palaſte der Konſervatoren gewidmet. Als wir in den großen Vorſaal eintraten, wo die Wölfin und der Dornauszieher ſtehen, fanden wir die Frauen aus der Familie des Kuſtoden genau ebenſo ſtrickend und ſchwätzend am Fenſter ſitzend wie wir ſie vor einundzwanzig Jahren gefunden, und ſelbſt ein Geiſtlicher fehlte zu dem Bilde nicht.*) Es war als ob wir ſie geſtern verlaſſen hätten! Ich trage demjenigen, was ich damals über die Gallerie geſchrieben habe, hier noch Folgendes nach: Nr. 34 des Katalogs eine ſehr ſchöne perſiſche Sibylle von Guercino. Nr. 47 einen Raub der Sabinerinnen von Peter von Cortona, ein Bild, das ich zu den beſſeren Leiſtungen dieſes vielgetadelten begabten Künſtlers zähle. Nr. 61 ein ſchönes Jugendportrait Guido Reni's von ihm ſelbſt gemalt, deſſen Züge uns lebhaft an unſern berühmten deutſchen Geiger Joſeph Joachim erinnerten. Nicht weit davon hängt (Nr. 80) ein Portrait des Malers Velasquez, ebenfalls von dem Künſtler ſelbſt gemalt, den es in einem Alter von ſechs bis achtunddreißig Jahren, mit dunklem Haar, Schnurr- und Knebelbart darſtellt, ein Geſicht voll ſüdlich heißen, mächtigen Ausdrucks. Daß das Portrait Michel Angelos (134) gleichfalls ein Selbſtportrait ſei, möchte

*) S. Ein Jahr in Ital. II. 316.

ich bezweifeln. Dagegen ſah ich mit Bewunderung Guercino's Koloſſalbild, die Auffindung der heiligen Petronilla, deſſen vortreffliche Moſaikkopie ſich in S. Peter befindet. Der Bräutigam der Heiligen, ein römiſcher Senator der Kaiſerzeit, trägt die zu des Malers Zeit gang und gäbe Tracht, deren kreuzweis gebundene Kniegürtel uns lebhaft an Shakſpeare's Malvolio komiſchſten Andenkens gemahnten. In allen ſolchen Dingen verfuhren dieſe alten Maler mit einer uns ganz fremden Naivität. Da hängt z. B. ein Bild deſſelben Guercino, darſtellend die Zuſammenkunft des Auguſtus mit der von ihm beſiegten Aegypterkönigin, — Ihr findet die Scene in meiner Cleopatra S. 268—270 beſchrieben. Um den Auguſtus als Römer zu bezeichnen, hat ihm der Maler eine Art Beinſchienen vom Knie abwärts über die nackten Beine gegeben, ſonſt iſt ſeine Kleidung die des Mittelalters und ſein Ritterdegen mit Korbgriff aus der Renaiſſancezeit. Cleopatra mit Turban, weitem türkiſchen Gewande und entblößtem Buſen, ſieht genau wie eine moderne Theatertürkin aus.

Bei Guercino's Namen fällt mir ein, daß auch dieſer ein Spitzname iſt, Guercino heißt „der kleine Schieläugige," denn eigentlich war ſein Familienname Barbieri. Solcher Sopranomi, die, von guten Geſellen ertheilt, haften blieben und den wahren Namen des Künſtlers verdrängten, giebt es viele in der italieniſchen Kunſtgeſchichte, und ſie ſind zugleich charakteriſtiſch für die Umgangsformen der Zeit. So hieß und heißt noch heute der Maler Robuſti „Tintoretto" (das Färberchen), Barbarelli kennen wir faſt nur als „Giorgione" (der dicke Georg), Conradi als „Ghirlandajo" (der Guirlandenmacher), Ribera als den kleinen Spanier, Spagnoletto; Andrea Vanucchi iſt viel bekannter mit ſeinem Spitznamen Andrea del Sarto (Schneiders Andreas, ſein Vater war ein Schneider). Welcher Name hinter Luca della Robbia, „Krapp-Lukas" und Maſaccio „Schmutz-Thomas" ſtecken mag, weiß ich im Augenblicke nicht einmal anzugeben.

Von dem Konſervatorenpalaſte ſind es nur wenige Schritte bis zur Kirche Ara Coeli. Sie ſteht auf derſelben Stelle, wo einſt der Tempel des kapitoliniſchen Jupiters ſtand, da das Chriſtenthum befliſſen war ſeine Kirchen möglichſt immer an ſolche dem Volke ſchon früher geheiligte Stellen zu errichten. Ueber Pinturicchio's Fresken in der erſten Seiten-

kapelle mögt Ihr meine früheren Aufzeichnungen nachlesen.*) Mit ihren antiken Granit- und Marmorsäulen, die zum Theil dem Cäsarenpalaste des Palatin, zum Theil alten Tempeln entnommen sind, ihrem in kostbarer Marmormosaik ausgelegtem Fußboden, welchen zahllose Grabsteine mit meist unleserlich gewordenen Inschriften bedecken, macht diese uralte Kirche einen vorwiegend düstern, schwermüthigen Eindruck. Ein großer Theil des alten römischen Baronaladels schläft unter ihr den ewigen Schlaf, darunter auch, wie seine Grabinschrift an der Wand besagt, der glückliche Finder der Laokoonsgruppe Felix de Fredis und jener Graf Sigismund Conti, der Geheimschreiber Papst Julius II., für den einst Rafael seine Madonna di Foligno malte. Braungekuttete barfüßige Franziskaner, deren Kloster an diese Kirche stößt, lagen betend einzeln vor den Altären, einer mit weit ausgebreiteten Armen, die drei ersten Finger jeder Hand erhoben, wie der Papst, wenn er segnet. Aber diese uralte, auf und mit den Trümmern des Alterthums gebaute Kirche hat auch andere Reden gehört als die murmelnden Gebete dieser frommen Brüder; denn sie war das ganze Mittelalter hindurch bis ins sechszehnte Jahrhundert hinaus das Parlamentshaus der Stadt Rom, die Stätte in welcher die wilden stahlbewehrten Orsini und Colonna, die Savelli und Frangipani, und wie sie alle heißen, ihre Stimmen bald gegen den Kaiser, bald gegen den Papst erschallen ließen, wenn der Senator von Rom, das Oberhaupt der Stadtgemeinde von Rom, den kleinen und großen Rath der Stadt, das sogenannte Consilium generale et speciale hierher zusammenberief. Zwischen Papst und Kaiser hin und her schwankend, von beiden bedrängt und geknechtet und an der Entwicklung zu einem freien bürgerlichen Staatswesen stets gehindert, ist die ganze Geschichte Roms im Mittelalter nichts gewesen als ein einziger unablässig fortgesetzter Kampf gegen das weltliche Regiment und die Civilgewalt der Päpste — derselbe Kampf der noch heute fortdauert. Der Papst, im Mittelalter sonst überall in Italien, seit der großen, schon mit dem neuen Kaiserthume Karls des Großen beginnenden Parteispaltung, Haupt der Guelfen, erscheint in Rom stets als Ghibelline, weil er das feudalgermanische Baronenthum Roms als Mittel brauchte, die

*) S. Ein Jahr in Italien II. 312—316.

römische Kommune und ihr Streben nach republikanischer und demokratischer Freiheit zu unterdrücken. Es gelang dem Papstthume in der That, das Aufkommen eines Bürgerstandes zu verhindern, der, eben so wie dem heutigen, auch dem Rom des Mittelalters fast gänzlich gefehlt hat. Es gab in demselben nur Priester, Adel und Pöbel, und die wenigen Scholen (Scholae, Zunftgenossenschaften) von Handwerkern in einer Stadt ohne Industrie und Handel standen im unterthänigen Patronatsverhältnisse zu den großen Baronalfamilien. Und während von der einen Seite das Papstthum die Bürger Roms zu ewigem bürgerlichen und staatlichen Tode verdammte und das Kaiserthum ihnen sogar ihre Nationalität zu rauben strebte, rieb die Stadt ihre Kraft auf in stets erneutem Ankämpfen gegen diese beiden Mächte. So war, wie Gregorovius mit Recht sagt, „die Stadt Rom während des ganzen Mittelalters nur die schreckliche Karikatur einer erhabenen Idee, und nur ein Prinzip gab es, das während dieser ganzen Zeit hindurch fest blieb: der Widerwille gegen die Civilgewalt des Papstes.*) Seit der Zeit, wo die Nachfolger des Fischers von Galiläa die Tiara als Zeichen ihrer weltlichen Landesherrschaft sich aufs Haupt setzten, die der Stolz der späteren Päpste mit einer dreifachen Krone umgab, sahen die Römer in ihren Beherrschern stets ihre natürlichen Feinde. Der Tod eines Papstes war ein Freudenfest für Rom, wo das Volk regelmäßig seinen Palast bis auf die Keller ausraubte; und gleiches geschah mit den Palästen der Bischöfe nach deren Tode. Da nun der Nachfolger des verstorbenen Papstes das Volk trotzdem noch besonders beschenken mußte, so ward das Freudenfest ein doppeltes. Diese plünderischen Volkstumulte beim Tode eines Papstes kommen noch im siebzehnten Jahrhundert vor.

Aus der Kirche zurück auf den Kapitolsplatz. Das alte Kapitol schaute mit seiner Fronte auf das Forum hinab, erst Michel Angelo wandte dieselbe dem auf dem alten Marsfelde erbauten neuen Rom zu, als er für Kaiser Karl V. die zu dem weltbeherrschenden Hügel hinaufführende Treppe erbaute. Diese Treppe Michel Angelo's führt über antike gewölbte Backsteinkammern, die er zur Substruktion verwendete. Noch jetzt hört man beim Hinaufsteigen den dröhnenden Schall. In

*) Gregorovius III. 48. 323. 444—447. IV. 365.

alter Zeit fiel grade an dieſer Seite die Höhe jäh und unzugänglich in die Tiefe hinab.

An der weltbekannten gleichfalls durch Michel Angelo vom Lateranplatze hierherverſetzten Reiterſtatue des guten Kaiſers Marc Aurel kann ich mich niemals ſatt ſehen. Ihre Wirkung beruht unter Anderem auch auf dem ſchönen Verhältniſſe des Poſtaments, das nicht viel über acht Fuß hoch die Koloſſalität des Werks, gerade ſo wie bei unſeres Schlüters Reiterſtatue des großen Kurfürſten zu voller Geltung kommen läßt.*) Im Mittelalter galt ſie als Bildniß Kaiſer Conſtantins des Großen, und das Volk nannte ſie deshalb Caballus Conſtantini. Eine wunderliche Volksſage, die damals über ſie erzählt ward, hat Gregorovius in ſeiner Geſchichte Roms im Mittelalter (III. 387 — 389) berichtet. Ebenderſelbe meldet auch, daß dieſes Denkmal des edelſten und mildeſten unter den römiſchen Kaiſern im Mittelalter wiederholt als eine Art von Gemoniſcher Treppe benutzt ward. So wurde im zehnten Jahrhundert der Stadtpräfekt von Rom an den Haaren am Halſe des Roſſes aufgehängt, und ein ähnliches Schickſal traf ſogar einen Papſt, Bonifaz VII., deſſen nackten, zerfetzten Leichnam man zu dieſer Statue hinſchleppte, bis ihn mitleidige Diener heimlich fortnahmen und begruben!

*) Siehe Torſo v. Ad. St. II. 467 — 469.

Eine Seligſprechung im St. Peter.

Rom, 10. Februar (Sonntag Abend) 1867.

Goethe ſchreibt einmal an ſeinen Carl Auguſt aus Rom bei Gelegenheit irgend eines Kirchenpompes: „Rom habe das Eigene, das auch das Geſpielte darin groß ſei.“

Zu dieſem Ausſpruche erlebte ich heute eine ſchlagende Beſtätigung. Als ich nämlich am verwichenen Montage bei einem Beſuche des St. Peter die Anſtalten zur Dekorirung des Innern auf kommenden Sonntag ſah, wo ein Capuciner-Mönch vom Papſte ſelig geſprochen werden ſollte, kam es mir abſurd vor, daß man es zu unternehmen wage, das Innere dieſes Prachtdoms durch Verkleidung ſeiner farbenſtrahlenden Pfeiler und ſchimmernden Marmorwände mit elendem bunten Zeuge und Goldflittern noch aufſchmücken zu wollen! Und heute, wo ich mich überwand, dieſem Schauſpiele beizuwohnen, mußte ich geſtehen, daß den geſchickten Apparateren wirklich das von mir für unmöglich gehaltene gelungen ſei. Denn in der That machte die Bekleidung des hohen Chores und der Kuppelpfeiler mit vielen Tauſenden von Ellen rothen Zeuges und goldener Borten, Feſtons und Guirlanden, und die prachtvolle Beleuchtung des ſo aufgeputzten Theiles mit Tauſenden und aber Tauſenden von Kerzen einen wirklich überraſchend ſchönen Eindruck. Sie ſind eben in allen ſolchen Dingen unvergleichlich geſchickte und freilich auch durch tauſendjährige Tradition geübte Künſtler.

Daneben waren an den vier Kuppelpfeilern Bilder von rieſigen Dimenſionen angebracht, auf welchen in kräftigſten Farben irgend ein Couliſſen-Rafael diejenigen Hauptthaten des Seligkeits-Kandidaten dargeſtellt hatte, welche als Motive ſeiner Seligſprechung bei dem dazu eingeleiteten Prozeſſe gedient hatten. Mit der Beatifikation iſt es nämlich ſo: Ehe ein Frommer zum Heiligen erhoben — kanoniſirt — werden kann, muß zuvor ſeine Seligſprechung erfolgt ſein. Zu dieſem Behufe haben die Freunde des verſtorbenen Frommen, meiſt die Mit-

glieder seines Ordens, unterstützt von reichen Verwandten, eine Verhandlung bei dem heiligen Stuhle einzuleiten, in welcher sie zu beweisen haben, daß der Verstorbene durch seine Verdienste, seinen heiligen Wandel und seine strengen Bußübungen, durch vollbrachte Wunderthaten und dergleichen, es verdient habe, von dem Oberhaupte der Kirche für selig, d. h. für einen solchen erklärt zu werden, der jetzt im Himmel aufgenommen sei. Durch diese Seligsprechung erhält der Beförderte Anspruch auf private Verehrung in einem bestimmten Theile der Kirche und Anwartschaft auf künftige weitere Beförderung zum Heiligen, als welcher er dann öffentliche Verehrung in der gesammten Kirche genießt.

Da diese Selig- und Heiligsprechungen sehr kostspielig sind, — sie bildeten früher eine Haupteinnahmequelle des päpstlichen Stuhles — so kommen sie jetzt nur noch selten vor. Das Schauspiel war denn auch äußerst prächtig, und der Einzug des Papstes in Begleitung des gesammten Kollegiums der römischen Kirchenfürsten, Garden und Militair vorauf, in die geschmückte Peterskirche, unter schmetternder Musik der auf Tribünen postirten Chöre imposant genug. Ich las inzwischen einen kurzen Lebensabriß des Seliggesprochenen, den ich mir in der Vorhalle gekauft hatte, und erfuhr aus demselben, daß es sich um einen Capuciner-Mönch Fra Benedetto da Urbino, also einem Landsmann Rafael's, handelte, der im Jahre 1560 aus gutem Hause geboren, nachdem er in Perugia und Padua studirt und auf letzterer Universität den Doctorgrad erworben hatte, mit zweiundzwanzig Jahren in den Orden getreten war. Merkwürdig genug war es ein Aufenthalt in Rom am Hofe seines Verwandten, des Kardinals Albani, der dem Jünglinge, wie der Biograph sehr naiv erzählt, jenen Ekel an dem Treiben der Welt einflößte, welcher ihn zu dem Entschlusse bewog, der Welt zu entsagen. Er führte denselben aus wenige Monate nach der Pariser Bluthochzeit, der Bartholomäusnacht, welche der damalige Papst Gregor XIII. mit lautem Beifalle begrüßte und durch Prägung von Denkmünzen sowie durch drei noch heute vorhandene*) große Freskobilder in der Sala regia des Vatikan

*) Nur die unter den Bildern befindlichen lateinischen Inschriften sind im vorigen Jahrhunderte ausgetilgt worden. Die Gemälde selbst aber sind geblieben. Sie stellen den Tod Coligny's, die Schlächterei seiner Genossen, und die Rechtfertigung des Mordes durch König Karl IX. vor dem Parlamente dar.

von der Hand Vasari's verherrlichen ließ! Dies erzählt natürlich der Biograph nicht. Und welches sind die Verdienste des Seligen, die ihm Anspruch auf die Beatifikation gegeben haben? Seine strenge Beobachtung aller Ordensregeln, sein Feuereifer gegen die Ketzerei, und der Fanatismus, mit welchem er seinen „schwächlichen Körper" auf alle mögliche Weise, mit Fasten und Wachen, elender Nahrung und härtesten Geißelungen bis an sein Lebensende gepeinigt habe, gleichsam als wenn er in demselben nichts als einen Feind gesehen (quasi non vedesse nel suo corpo che un inimico, non cessò di trattarlo nel modo il più duro), wodurch es denn auch geschehen sei, daß er schon bei Lebzeiten in den Geruch der Heiligkeit gekommen, daß durch sein bloßes Gebet unheilbare Kranke gesund gemacht und nach seinem Tode auf seinem Grabe viele Mirakel geschehen seien und noch heute geschähen, da auch in unseren Tagen Gott nicht verfehle Wunder zu bewirken an Denen, welche die Vermittelung des beato Benedetto anriefen". — Warum nur Pio nono es nicht verzieht, durch Anrufung der Vermittelung des so eben von ihm zur Seligkeit beförderten, im Himmel so einflußreichen Benedetto die Niederwerfung seiner Feinde in Italien und die Befestigung seiner weltlichen Herrschaft ohne Napoleon's wunderthätige Chassepot's und ohne kostspielige päpstliche Zouaven zu erwirken!

Wie lange noch wird es währen, bis die christliche Menschheit nicht mehr Schauspiele dieser Art sehen wird, wo sinnlose Kasteiung und Mißhandlung des eignen Organismus als Gott wohlgefällige Thaten und Verdienste gefeiert und durch Seligsprechung belohnt werden, während man den Kultus des Genius, die Verehrung unserer Heroen im Reiche des Schönen, Guten und Wahren als „frevelhaften Götzendienst" verlästert!

Wir hielten es nicht lange aus in dem weihrauchdurchdunsteten, von Lichterglanz und Musikspektakel erfülltem Raume. Und als wir dann heraustraten und der ungeheuere Platz vor uns lag mit seinen Säulenarmen und dem über dreitausendjährigen Obelisken in seiner Mitte, der schon gemeißelt da stand im Pharaonenlande, ehe Moses geboren ward, und als wir die crystallnen Springfluthen der beiden kolossalen Fontainen im Abendsonnenglanze himmelanrauschen sahen, da ward uns, trotz alledem und alledem das Herz wieder erfüllt von dem

Glücke in Rom zu ſein, und von der heitern Zuverſicht, daß der egyptiſche Granitrieſe, der ſo viel Wandlungen menſchlicher Dinge geſehen, auch wohl noch die Zeit der Seligſprechungen überdauern werde, wie er den Iſis- und Oſirisdienſt ſeiner erſten und den kapitoliniſchen Jupiter und die Kaiſer-Apotheoſen ſeiner zweiten Heimath überdauert hat.

In Bezug auf meine obige an die Adreſſe des Vatikans gerichtete Frage fällt mir eine Scene ein, die ich neulich erlebte und die vielleicht eine Art von Antwort auf dieſelbe enthalten dürfte.

In den ſchlimmen Tagen, wo mich noch die Krankheit an's Zimmer gefeſſelt hielt, hörte ich plötzlich eines Morgens Muſik und Geſang unter meinem Fenſter auf der Straße erſchallen. Eine Baßgeige und eine Guitarre begleiteten einen himmellangen, wunderlich coſtümirten ſchielenden Violiniſten, der unter fabelhaften Grimaſſen und mit Aktion des ganzen Körpers eine Brigantengeſchichte abſang, die ſich vor etwa dreiviertel Jahren in der Nähe Roms zugetragen hat und deren verſchiedene Scenen auf einem vor den Muſikanten aufgepflanzten Stangenbilde abgemalt zu ſehen waren. Die gute Fanny hatte die Künſtler, als ſie zum Carlin unſer Diner zu beſtellen gegangen war, an der Ecke der Piazza Barberini getroffen, und ſie, um mir eine Erheiterung zu bereiten, vor unſer Haus beſtellt, wo ſich dann alsbald ein großer Zuhörerkreis von allen Altern und namentlich von ſämmtlichen in unſerer Straße zahlreich lungernden Modellen um ſie her bildete, welche das Maleriſch-Bunte des Anblicks zu einem reizenden Genrebilde erhoben, das für einen Paſſini den erwünſchteſten Vorwurf gegeben hätte. Ich ließ mir durch unſere Wirthstochter Giuditta die gedruckte Geſchichte, deren poetiſcher Text während des Singens für einen Bajocco verkauft wurde, heraufholen, um dem Geſange beſſer folgen zu können. Der Titel lautete: La preghiera fatta a Dio dal popolo di Valle Pietra ha salvato dalla prigionia il Cavaliere Pesce di Fellentino, imprigionato da 27 Briganti il 2 Febrajo 1866, liberato il 20 del detto mese. Gedruckt Roma con permesso.*)

---

*) D. h.: Wie das zu Gott gerichtete Gebet der Bevölkerung von Valle di Pietra den Cavaliere Francesco Pesci aus Fellentino, der am 2. Februar 1866 von 27 Briganten gefangen genommen worden, am 20. deſſelben Monats aus der Gefangenſchaft gerettet hat.

Der Violinſpieler und die Guitarriſtin ſangen abwechſelnd die ſiebenundzwanzig Strophen lange Schauergeſchichte, und zwar nach einer überaus luſtigen Melodie, die zu dem durchaus auf Erregung von Schrecken und Mitleid geſtellten Inhalte der Reime, als deren Dichter ein Francesco Calzarone genannt war, den ergötzlichſten Contraſt bildete. Dieſer Inhalt iſt kurz folgender. Alle Anerbietungen der Familie, den Gefangenen aus den Händen der Briganten zu befreien, ſind vergeblich. Die Herren Räuber fordern unerſchwingliches Löſegeld und drohen mit Naſe- und Ohren- und zuletzt mit Kopfabſchneiden. Ganz Valle pietra, ein Städtchen, das in dem Gefangenen einen Wohlthäter verehrt, geräth außer ſich, man ſuspendirt ſogar, man denke! — das Carneval, um ſtatt deſſen zu beten:

Valle pietra faceva orazione
Sospendendo in quei di Carneval.

Aber weder Beten noch Jammern wollen helfen. Der Cavaliere bleibt gefangen. Nur ſo viel erreicht das Gebet ſeiner Freunde, daß am 19. Februar eine Colonne tapferer und verſuchter Soldaten von Rom aus gegen die Briganten abgeſchickt wird. Kaum erfährt man dies in Valle pietra, als Volk und Klerus ſofort zu nächtlicher Stunde in die Kirche eilen und in brünſtigem Gebete den Gekreuzigten anflehen, daß ihr Gebet und ihr Jammern genügen möge, den guten Pesci zu erretten. Inzwiſchen marſchiren am Morgen die Soldaten gegen die Briganten, und während ſie ſich mit denſelben herumſchoſſen, veranſtaltete der Arciprete von Valle pietra mit dem Crucifix und der geſammten Bevölkerung eine Prozeſſion und erflehte, mit derſelben auf eine Anhöhe vor die Stadt hinausziehend, Sieg für die tapfern Soldaten. Jetzt heißt es im Liede weiter:

Siegue il fuoco, e lo strepito d'armi
Per li valli e li monti rimbomba;
La preghiera sul monte qual tromba
Fino in cielo si udiva echeggiar!

Zu deutſch etwa:

Jetzt Feuern und Waffengetöſe
Durchdonnert die Thäler und Höhen;
Das Gebet wie Drommetenſchall dröhnend
Widerhallte zum Himmel empor!

Natürlich werden die Briganten beſiegt, ihre Höhle mit allem darin enthaltenen Raube wird genommen und „der gute Cavaliere Pesci“ befreit. Moral von dem Ganzen: Gebet, Prieſter und Prozeſſion ſind die eigentlichen Haupthelfer geweſen, und die „tapferen, erfahrenen Soldaten“ haben nur mit Hülfe des Arciprete und ſeines und ſeiner Heerde Gebetes geſiegt. Das iſt gewiß, und dagegen iſt nicht leicht etwas einzuwenden. Aber noch gewiſſer dürfte es doch ſein, daß der Arciprete und die Seinen mit ihren geiſtlichen Waffen allein, ohne die Gewehre der Soldaten, die Briganten nicht beſiegt haben würden, und darum wird es auch Pio nono vorziehen, ſich nicht allein auf ſeine und ſeiner Heiligen Gebete und Fürbitten zu verlaſſen, ſondern denſelben auch noch möglichſt viele Chaſſepots und Zouaven zuzugeſellen. Denn beſſer iſt beſſer, und doppelt reißt nicht!

Das obige Brigantenepos mag ſich nun zwar für Euch draußen ſehr luſtig anhören, aber für uns hier in Rom iſt es keineswegs luſtig, daß durch die Brigantenwirthſchaft jetzt wirklich die ſchönſten Gegenden des nahen Gebirges, die ich vor Jahren ſo unbeſorgt kreuz und quer durchziehen konnte, ja ſogar die unmittelbare Umgebung Roms bedenklich unſicher gemacht werden. Der Geſchäftsführer der adeligen Familie der Polveroſi in Rom, den die Briganten neulich ebenſo wie jenen Cavaliere Pesci aufgegriffen und in das Gebirge geſchleppt haben — ſie hatten ſich dabei als Carabinieri maskirt, um den Intendanten, der gut beritten war, ſicher zu machen — iſt noch immer nicht wieder losgekommen. Denn die Räuber fordern ein ganz ungeheueres, obenein in Golde zu zahlendes Löſegeld, um das man ſeit Wochen verhandelt, und außerdem noch allerhand andere gute Dinge, als da ſind: mehrere goldene Uhren mit dito Ketten, zwei ſehr gute Fernröhre von einer beſtimmten Qualität und — eine Anzahl Bogen Stempelpapier. Was ſie mit letzterem wollen, weiß man nicht, ſie ſelbſt werden es aber ſchon wiſſen. Im Laufe des letzten Monats ſind auf päpſtlichem Gebiete des Agro romano noch fünf andere Menſchenraube vorgekommen, und auf dem Jahrmarkte zu Anagni ſah man neulich die Verwandten eines anderen Geraubten in der Stadt herumgehen und unter Vorzeigung der Ohren, welche die Briganten, zur Anfeuerung ſeiner Angehörigen in Beſchaffung des Löſegeldes, ihren Gefangenen abgeſchnitten hatten, um Beiſteuer zu der Summe bitten!!

Iſt es aber nicht eine Schande und Schmach für ganz Europa, zu deren Beſeitigung alle Potentaten gemeinſame Sache machen ſollten, daß es in dieſem Europa einen „Staat“ giebt, wo Landpiraten der fürchterlichſten Art ungehindert ihr Weſen treiben, und wo Leben und Vermögen nicht nur der Einheimiſchen, ſondern der Tauſende und Abertauſende von Angehörigen aller Länder der cultivirten Welt in die Gewalt ruchloſer, von Pfaffen erzogener Beſtien gegeben ſind, gegen welche die elende Regierung, die dieſe Peſt mit groß gezogen hat, keinen Schutz zu gewähren vermag, ja mit denen ſie ſich ſogar zu unterhandeln erniedrigt. Und dabei unterhält der Papſt-König gegenwärtig in Rom allein gegen zehntauſend Soldaten, die vortrefflich ausgerüſtet und beſſer genährt und gekleidet als ſelbſt unſere preußiſchen, das Mark des armen Landes verzehren. —

Rom, 12. Februar 1867.

Ich habe ſoeben in dem geſtrigen Oſſervatore Romano (Nr. 34 vom 11. Febr.), den mir Giuditta mit ihrem gewöhnlichen: ecco il Bugiardo Romano*) — ſie nennt das Blatt nie anders als mit dieſem Namen — heraufbrachte, eine Ueberſicht der Anzahl der Geiſtlichen in Italien und des ihnen bisher gehörenden Vermögens geleſen, welche von hohem Intereſſe, und aus dieſer Quelle kommend gewiß nicht übertrieben iſt. Darnach hatten:

Die verſchiedenen Mönchsorden in Italien bisher ein jährliches Einkommen von	16,216,532	Franken.
Die Erzbiſchöfe und Biſchöfe	7,734,214	„
Die Kollegiate, die Kapitel, die Kaplaneien und Beneſizien	36,912,722	„
Die Kirchenbaukaſſen, Parochien und andere kirchliche Verwaltungen . . .	15,400,148	„
was alſo zuſammen für den ganzen Klerus ein Jahreseinkommen von	76,263,617	Franken

*) Da iſt der römiſche Lügner!

beträgt, von welcher Summe etwa sechsundvierzig Millionen aus Immobilien bezogen wurden. Diese Rente zu fünf Prozent kapitalisirt gedacht, giebt als Kirchenvermögen des Klerus von Italien die Summe von anderhalbtausend Millionen Franken, wobei natürlich der Besitz der Kirche innerhalb des jetzigen Kirchenstaates noch nicht mitgerechnet ist.

„Aus diesen Zahlen," sagt der Osservatore, der sie aus Italienischen Zeitungen entnommen haben will, „lernen wir allerlei. Zunächst, was es mit dem Geschrei von den unermeßlichen Schätzen der Italischen Geistlichkeit auf sich hat." Die anderthalb tausend Millionen Franken erscheinen also dem frommen Blatte als gar keine sehr große Summe für die Nachfolger der armen Galiläischen Fischer. Es macht nämlich folgende Berechnung: In ganz Italien giebt es etwa funfzigtausend Mönche und Nonnen (i regolari), von denen bisher auf jedes Individuum eine Jahresrente von 300 Franken kam, also nicht einmal ein Frank auf den Tag. Ebenso giebt es, fährt er fort, in Italien etwa hundertzwanzigtausend Weltgeistliche, auf die also auch von ihren bisherigen obengenannten Jahreseinkünften von siebenunddreißig Millionen für den Tag noch nicht voll ein Frank auf den Mann kam. Und so gelangt denn der fromme Rechner zu dem Schlusse: daß bei einem Jahreseinkommen von nur funfzig Millionen Franken die Geistlichkeit Italiens verhungern müsse. „Denn mit diesen funfzig Millionen Franken," heißt es weiter, „müssen vierundvierzig Erzbischöfe, hundertfünfundachtzig Bischöfe, alle Kapitel, alle Kollegiate dotirt werden, müssen ferner die funfzigtausend Mönche und Nonnen ihre Jahrespensionen und die hundertzwanzigtausend Weltgeistliche ihren Gehalt empfangen und alle die Kirchen, Parochien, Kapellen und Wohlthätigkeitsanstalten unterhalten werden. Wenn man nun von den letzteren absieht und bloß die Erzbischöfe und Bischöfe, Mönche, Nonnen und Weltgeistliche, zusammen 170,229 Personen, rechnet, so kommen auf jedes einzelne Individuum jährlich nur dreihundert Franken."

Die Rechnung ist richtig. Aber das fromme Blatt, welches über die Einziehung des Italischen Kirchenvermögens sein Zetergeschrei fast täglich erneuert, vergißt nur Eins dabei, nämlich die Antwort auf die sehr wohl aufzuwerfende Frage: ob denn wirklich vierundvierzig Erzbischöfe, hundertfünfundachtzig Bischöfe, funfzigtausend Mönche

und Nonnen neben hunderttzwanzigtauſend anderen Geiſtlichen für Italien durchaus nothwendig und unentbehrlich ſind?

Rom wimmelt jetzt mehr wie jemals von Geiſtlichen und Soldaten und wenn ich dieſe beiden naheverwandten Berufsklaſſen ſo ſchaarenweiſe überall hier erblicke, muß ich immer und immer an Leſſings Geſprächsfragment von „Soldaten und Mönchen“ denken. Die Einwohnerzahl von Rom beträgt nach den letzten offiziellen Mittheilungen des vorigen Jahres nur etwa zweimalhunderttauſend Seelen. Darunter ſind nicht weniger als ſechstauſend und einige hundert Geiſtliche, nämlich vierundſiebzig Kardinäle und Biſchöfe, über achtzehnhundert Prieſter und Seminariſten, zweitauſendſechshundert Mönche und zweitauſend Nonnen. Das ſtärkſte Mönchscorps bilden die Franziskaner, deren Zahl allein faſt ein halbes Tauſend beträgt. Außer ihnen ſind noch acht verſchiedene Mönchsorden hier vertreten, von denen die ſchmutzigen, übelriechenden, nackbeinigen Kapuziner die ſtärkſten ſind. Die Zahl der Klöſter iſt hundertſiebenundzwanzig, von denen ſechsundfünfzig Mönchs- und einundſiebzig Nonnenklöſter. Wo man geht und ſteht iſt ein Kloſter, das oft mit ſeinen rieſenhaften vierzig bis fünfzig Fuß hohen Umfaſſungsmauern den Menſchenwohnungen Sonnenlicht und Luft nimmt. Häuſer, welche das Unglück haben, den Gartenmauern eines ſolchen Kloſters ſich gegenüber zu befinden, müſſen die Fenſter derjenigen ihrer Stockwerke, aus denen man möglicherweiſe über jene Mauern hinwegſehen könnte, mit hölzernen oder eiſernen, einige Fuß von den Fenſtern abſtehenden Schirmblenden verſehen, damit die Kloſterbewohner, zumal die Nonnen, ſicher ſind, nicht von profanen Augen erblickt zu werden, wenn ſie in ihrem Garten wandeln und ſich gelegentlich zanken. Mehr als einmal habe ich ſolche Häuſer in verſchiedenen Stadttheilen getroffen und mit Erſtaunen und Abſcheu gegen ſolche barbariſche Tyrannei betrachtet, die, wie ich höre, ganz neueren Datums iſt. Ich ſah ein neu erbautes Haus in einer unweit des Forums belegenen Straße, welches verzweifelte Anſtrengungen gemacht hatte, um von der gegenüberliegenden Kloſtermauer Luft und Licht zu gewinnen. Aber mit jedem neuen Stockwerke, das der Beſitzer aufgeſetzt, hatte auch das Nonnenkloſter ſeine Gartenmauern gleichmäßig erhöht — die Abſätze waren noch vollkommen erkennbar — und als der Hausbeſitzer ſchließlich noch zwei Geſtocke aufſetzte, ward ihm

befohlen, vor den Fenstern derselben jene oben erwähnten breiten Schirme anzubringen. In manchen Klöstern, die mit ihren Kirchen, Höfen und Gärten fast den Raum einer kleinen Stadt einnehmen, wohnen oft nur zwanzig bis dreißig und manchmal noch weniger Religiosen, während das Volk in Rom, der Mehrzahl nach, in die entsetzlichste Wohnungsenge zusammengekeilt ist und zum Theil in höhlenartigen Spelunken hauset. Und alle diese Tausende von Mönchen und Nonnen sind müßige Verzehrer, die von anderer Leute Arbeit leben. Freilich bekommt es ihnen auch gut, dies Müßiggehen und diese absolute Freiheit von aller irdischen Sorge. Das beweisen die statistischen Tabellen, nach denen die jährlichen Todesfälle des männlichen Geschlechts in Rom sich auf 3,26 Prozent, des weiblichen auf 2,74 Prozent belaufen, während von den Mönchen hier nur 0,92 und von den Nonnen gar nur 0,60 Prozent jährlich sterben!

Für den Fremden ist es nebenbei ärgerlich, daß manche schöne und interessante Punkte ihm dadurch, daß sie im Bezirke eines Klosters liegen, versperrt sind. Ueberhaupt dürfen Männer kein Nonnenkloster und Frauen die Höfe und Gärten eines Mönchsklosters nicht betreten, und der Anblick des schönen Klosterhofes von Santa Maria degli Angeli mit seiner herrlichen Cypressengruppe Michel Angelo's ist noch immer jedem weiblichen Auge ebenso versagt wie die unvergleichliche Aussicht von der Terrasse des Klostergartens von S. Bonaventura auf das Kolosseum und die antike Ruinenwelt Roms. Das starre Aufrechthalten solcher Vorschriften, die einst aus der Rücksicht auf die brutale Rohheit barbarischer Zustände des Mittelalters entsprangen, in unserm Jahrhunderte, macht auf jeden Unbefangenen einen ganz entsetzlichen Eindruck, und mehr als einmal habe ich mich nicht enthalten können, denselben höheren gebildeten Geistlichen gegenüber auszusprechen, deren Antwort freilich nichts anderes sein konnte als ein verlegenes Achselzucken. Wer übrigens noch gewisse romantische Vorstellungen über das Leben und Treiben der Bewohnerinnen der italienischen Nonnenklöster hat, dem empfehle ich die Lectüre der Aufzeichnungen einer gewesenen Nonne, der neapolitanischen Fürstin Enrichetta Caracciolo dei principi di Forini, die vor kurzem bereits in vierter Auflage erschienen sind,*) und die in ihrer einfachen

*) Misteri del Chiostro Napoletano. Memorie di E. C. Ex-Monaca Benedettina. Firenze G. Barbèra 1864.

Sachlichkeit wie in ihrer ganzen, von allem eigentlichen Skandal freien Haltung durchaus das Gepräge der Wahrheit tragen. —

Die Tyrannei der Regierung, — was auch die ultramontanen Blätter und ihre Correspondenten Euch sagen mögen, — ist jetzt in Rom nach dem Abzuge der Franzosen schlimmer als jemals. Der fremde Tourist freilich fühlt und sieht sie nicht, aber die armen Römer empfinden sie desto schwerer, und wir sind in der Lage, davon mehr als viele andere zu erfahren. Des heimlichen Verhaftens und Einkerkerns ist kein Ende, obschon natürlich die hiesigen Zeitungen davon nichts berichten. Ich kenne Fälle, in denen zwei Familienväter bei nächtlicher Weile plötzlich den Ihrigen entrissen, der eine siebenundvierzig, der andere sechszig Tage in engen, kaum vier Schritte großen Kerkerzellen schmachteten, ohne ein einziges Mal verhört zu werden, ohne zu erfahren, wessen sie beschuldigt seien und ohne daß ihre Angehörigen wußten, wo sie geblieben. Und ebenso wurden sie auch wieder entlassen, ohne die Namen ihrer Angeber zu erfahren. Und dabei wimmelt es in dem südlichen Theile des Kirchenstaats, um Velletri, Anagni, Frosinone von Räuberbanden, und während Tausende von fremden Söldnern aus allen Ländern Europa's hierher gezogen worden sind, um dem Papa e Rè seine Unterthanen niederhalten zu helfen, sind die herrlichen Gegenden der Sabiner- und Volskerberge für Fremde unbetretbar. Ich sprach einen seit zwölf Jahren hier lebenden deutschen Maler E. Schweinfurt, der in der dortigen Gegend einen befreundeten Landbesitzer besucht hatte. Während er dort war, lag eine Bande von siebzehn Briganten in einer Tenuta, die zu dem Landgute gehörte, welcher der Gutsbesitzer täglich Lebensmittel schickte. Der Mann gestand dies dem bald darauf anlangenden Kommandanten einer Militairabtheilung unverholen ein, und als ihm derselbe mit Strafe drohte, sagte er: „Was wollt Ihr, Signor? Könnet Ihr und das Governo mich davor schützen, daß mir die Briganten, wenn ich mich weigere, ihnen zu essen zu geben, Haus und Hof anstecken und mich und die Meinigen ermorden?“ — Man wird wieder auf die Mittel zurückkommen müssen, die man vor vierzig Jahren anwandte, wo die päpstliche Regierung die Briganten dadurch zu bekämpfen suchte, daß man denjenigen Räubern, welche einem ihrer Gesellen den Kopf abschnitten und denselben der Behörde überbrachten, Gnade und Straf-

losigkeit zusagte, und wo man diejenigen unter den auf dem Felde arbeitenden Landleuten, bei denen die päpstlichen Gensd'armen doppelte Brodportionen fanden, aufknüpfte!

Dies Rom mit seiner Campagna, seinen fruchtbaren Bergabhängen und entzückenden Gebirgslandschaften und ihren arbeitstüchtigen Bewohnern — es könnte das Paradies Europa's sein ohne dies Regiment, unter dem kein Leben gedeihen kann, und dessen einzige Industrie darauf hinausgeht, immer neue „Heilige" zu kreiren, Dogmen zu schaffen und immer noch mehr Kirchen und Kirchenfeste, Klöster und Kapellen herzurichten, als es bereits im ungeheuersten Uebermaße besitzt.

Rom, 20. Februar 1867.

— Seit dem 10. Februar bis heute haben wir durchgehend schönstes Frühlingswetter gehabt, Tage wie wir sie bei uns etwa in einem günstigen Mai haben. Das lockte denn hinaus in's Freie, und wir haben denn auch dieser Lockung gehörig Folge geleistet, und mit unserer Freundin der Frau v. St. fast täglich Fahrten in die Campagna unternommen: nach Ponte Mammolo*) vor Porta di San Lorenzo, nach der kleinen Osterie der Tavolata an der neuen Appischen Straße, nach Porta Furba und Torre di Mezza Via u. s. w. Auf mehr als einer solchen Fahrt begegneten wir dem fuchsjagenden englischen Jagdklubb, dessen rothröckige Mitglieder auf ihren schnellen Rennern begleitet von zahlreichen Damen lustig über die Hügel und Thäler der Campagna dahinjagten, oder auch wohl von ihrer Hetzjagd und dem im Freien eingenommenen Jagdmahle theils zu Roß theils zu Wagen nach der Stadt zurückkehrten. Gestern waren wohl an die hundert Rothröcke draußen, und eine Meute von mehr als sechszig Hunden von ihren Treibern geführt. Diese „Signori Inglesi" genießen ihr Leben und den römischen Frühling auf

*) S. Ein Jahr in Italien III. 186 ff.

ihre Weise, und ich sah sie nicht ohne ein Gefühl des Neides, während unser Fuhrwerk langsam auf staubigem Wege dahintrottelte, auf ihren herrlichen Pferden über die grünende Campagna fliegen, auf die die sonnigblauen Bergzüge, bedeckt mit schimmernden Städtchen so verlockend und einladend herniederschauten. Für uns sind diese Jagdzüge auch dadurch angenehm, daß sie uns bei unseren Exkursionen in die Campagna Sicherheit vor Räubergesindel gewähren. Daß es mit dem letzteren kein Spaß ist, sollten wir vorgestern erfahren, wo, wenige Stunden nach unserer Rückkehr von unserer Fahrt nach Ponte Mammolo, unweit des Thores San Lorenzo, das wir zu passiren hatten, drei Briganten erschossen wurden, die viele freche Raubanfälle in der nächsten Umgebung Roms verübt, und vor vierzehn Tagen einen armen Gartenpächter vor Porta San Giovanni beraubt und grausam ermordet hatten. Sie hatten einen Anschlag gemacht, den Besitzer einer Vigna unweit San Lorenzo zu überfallen und zu ermorden, weil er die ihm von ihnen durch einen Drohbrief (una lettera cièca wie unser Kutscher sich ausdrückte) abgeforderte Geldsumme nicht an dem bestimmten Orte deponirt hatte. Ihr Vorhaben ward aber durch einen ihrer Mitgesellen der Polizei verrathen, welche alsbald acht Gensdarmen unter einem erprobten Brigadier absandte, die sich innerhalb und in der Nähe des von den Mordgesellen bedrohten Hauses in Hinterhalt legten. Der heutige Osservatore berichtet ausführlich über den Erfolg. Die überfallenen Briganten wehrten sich verzweifelt gegen die Uebermacht und drei der Sbirren erhielten schwere Wunden, ehe es gelang die drei Strolche niederzuschießen. Man fand bei ihnen und in ihrem Schlupfwinkel goldene und silberne Ringe, Uhren, Geld und sogar Wechsel, und der Osservatore, der diesmal ausnahmsweise über solch' einen Fall spricht, weil er dabei die vigilanza del Governo pontificio in den Himmel zu erheben Anlaß nimmt, ist unvorsichtig genug zu verrathen, was er bisher stets ableugnete, daß Rom und die Umgegend sehr unsicher sei, indem er sagte: „daß durch die Vernichtung dieser drei malfattori Rom und die Campagna jetzt wieder sicher geworden seien!"*) Dagegen verschweigt er, daß auch diesmal die Polizei nicht durch ihre eigene gerühmte Vigilanz, sondern nur durch den Verrath

*) La distruzione di questi tre malfattori rende la tranquillita alle campagne romane et alla stessa capitale.

eines Mitglieds der Bande ihren „Triumph“ gefeiert hat. — Ein charakteriſtiſcher Zug bei dieſer „glänzenden Affaire“ (questo luminoso fatto), wie es die päpſtliche Zeitung nennt, iſt der, daß der Gensdarmeriekapitain ſofort nach beendetem Kampfe einen ſeiner Leute nach der nahen Baſilika von S. Lorenzo abſchickte, um für die ſterbenden Banditen einen Kapuziner zum Beichten holen zu laſſen.

Fanny Lewald

an

Dr. Bernhard Wolff

in Berlin.

Aus dem bürgerlichen Leben in Rom.

Rom, Frühling 1867.

Bei unſerer Freundin Frau v. St. traf ich neulich zwei deutſche Edelleute, beide Kammerherren deutſcher Fürſten. Die Unterhaltung wendete ſich auf die politiſchen Ereigniſſe und Zuſtände von Deutſchland, über welche einer der Herren ſofort die verwunderlichſten Anſichten vorzutragen beliebte. Er beklagte die Auflöſung des deutſchen Bundestags, er beklagte das Entſtehen des Norddeutſchen Bundes, er beklagte auch die Einigung Italiens und er bedauerte endlich ſogar, daß die Herrſchaft der Bourbons in Neapel geſtürzt worden ſei. Als bei den Klagen über das geeinigte Italien auch von Rom die Rede war, und Frau v. St. und ich den Herren vorhielten, wie furchtbar hier der Verfall und wie bodenlos hier Alles verwirthſchaftet ſei, meinten ſie, ſie möchten Rom und die Campagna nicht wiederſehen, wenn das erſtere ſich in

Ordnung und Reinlichkeit, in Industrie und Wohlstand gehoben haben, und wenn die Campagna aus ödem Weideland sich in einen angebauten, gesunden Erdstrich verwandelt haben würde; und doch ist es, wenn man vor Porta S. Giovanni, oder hinter Villa Pamfili nach den Massarien auf Monte verde, oder nach den Vignen auf dem Monte Mario hinauskommt, ein wahres Vergnügen zu sehen, wie üppig unter diesem Himmelsstriche selbst bei der mäßigsten Pflege Alles wächst und gedeiht. Frau v. St. wurde leidenschaftlich heftig über diese unmenschlichen, ganz auf eine persönliche Grille gebauten Ansichten. Mir gaben sie nur einen Maaßstab für die Charakterschwäche der beiden Edelleute, nicht für ihren Mangel an Einsicht, denn im Grunde glaubte innerlich keiner von Beiden ein Wort von dem, was er sagte, sie wußten es Beide besser. Ich habe aber bei charakterlosen und schwachen Männern — die sich dieser Schwäche meist immer sehr wohl bewußt sind — regelmäßig eine große Neigung zur Herrschsucht gefunden, die sich dann am leichtesten genug thun zu können glaubt, wenn sie sich gegen verständige Aeußerungen von Frauen gewaltsam und eigensinnig auflehnt. Ihr Widerspruch galt demnach weit weniger der Vernunft im Allgemeinen, als unserer weiblichen Vernunft, und weil jene beiden Edelleute sich tüchtigen Männern gegenüber gewiß oft genug in ihrer Nichtigkeit erkennen, hofften sie einmal billigen Kaufs vor uns als Helden auftreten zu können. Es that mir nur leid für die arme St., welche die beiden Herren ernsthaft nahm, während ich ihnen wie komischen Theaterfiguren zusah, und eben nur so weit antwortete, als nöthig war, sie im Zuge zu erhalten. Es war mir ja auch nichts Neues oder Ungewöhnliches, was sie vorbrachten.

Alle Tage kann man es hier von den Halbgebildeten unter den Fremden hören, daß Rom und die römischen Zustände durchaus erhalten bleiben müßten, wie sie sind. Nichts wollen sie missen, nicht die grenzenlose Verkommenheit des Volkes, nicht seine geradezu beispiellose Zerlumptheit, nicht die wahrhaften Höhlen, in denen das Volk wohnt, nicht seine Unwissenheit, nicht seinen Aberglauben; aber die Briganten im Gebirge, die sind ihnen doch zuwider, und die möchten sie doch lieber nicht haben! — Und solche Schwachköpfe, die sich vornehm dünken, wenn sie zu ihrem erheuchelten romantischem Ergötzen ein ganzes Volk zu ewiger Entwürdigung verdammen, denen soll man beweisen wollen, daß sie mit

ihren Mitmenſchen verfahren wollen, wie die Gänſezüchter mit den Gänſen, denen man eine Leberkrankheit anfüttert, um den Gaumen überſättigter Schwelger damit zu vergnügen? — Die Annahme, daß Rom dazu beſtimmt ſein ſoll, für alle Zeiten ein Raritätenkabinet von Trümmern zu bleiben, iſt eine Abgeſchmacktheit und enthält zugleich den Gedanken an eine Grauſamkeit. Wenn das Koloſſeum, wenn das Pantheon und die großen Säulengruppen auf dem Forum Romanum erhalten bleiben, wenn die großen Triumphbogen und die Kirchen, welche in die alten Tempel und Bäder hineingebaut ſind, wie S. Lorenzo in Miranda, wie S. Maria degli Angeli und ſo viele andere aufrecht ſtehen, um von der Vergangenheit zu zeugen, ſo mögen und müſſen die rieſigen Mauern der Caracalla-, der Titus- und der Diocletiansthermen in Gottes Namen niedergeworfen werden, und man wird es zu ſegnen haben, wenn daraus Wohnungen aufgerichtet werden, in denen die Bewohner der Campagna vor dem Fieber Zuflucht finden. — Hindukinder wollen ſie erziehen laſſen und hier läuft des Volkes Jugend wie die Wilden umher! —

Daß Betteln eine Schande, daß es eine Ehre ſei zu arbeiten, von dieſen Begriffen wird das Volk hier übrigens von ſeiner früheſten Kindheit an ſyſtematiſch entwöhnt. Jetzt, wo der Marien-Monat angefangen hat, ſieht man von den Kindern vor vielen Häuſern kleine Altäre auf die einfachſte Weiſe errichten. Ein Stuhl wird mit einem weißen Tuche bedeckt, ein Marienbildchen gegen die Lehne geſtützt, ein Glas mit einem brennenden Nachtlämpchen davor aufgeſtellt, und ſind eine Roſe oder auch nur eine Handvoll Roſenblätter, deren es jetzt hier an allen Ecken und Enden giebt, aufzutreiben, ſo iſt damit der Schmuck des Altars vollendet, an welchem nun ein Kind oder mehrere Kinder — meiſt ſind es Mädchen — von frühem Morgen bis zum Abend ſitzen, um jeden Vorübergehenden um eine Gabe im Namen der Madonna anzuſprechen. Es ſind aber nicht etwa armer Leute Kinder, welche auf dieſe Weiſe in vollem Müſſiggange bettelnd ihre Tage hinbringen, ſondern die zehn- bis zwölfjährigen Töchter ganz bemittelter Handwerker, und weder die Kinder noch die Eltern können es begreifen, was uns an ihrem Thun ſo widerwärtig auffällt. Ich bekam dann immer ganz regelmäßig die Antwort: „Mà è il mese della Madonna! — sono tanto carini i

piccoli altari! — sono contente le ragazze di un mezzo bajocco, — è tanto poco! — la madre, quando era una piccola ragazza a fatto pure un altarino e li forestieri li hanno fatto grande grande regale perchè è stata tanto bella e ha ballato il saltarello come un angelo!" („Aber es iſt ja der Madonnen-Monat! Die Altärchen ſind ſo niedlich, die Kinder ſind ja mit einem halben Bajock zufrieden — das iſt ſo wenig. — Als unſere Mutter ein kleines Mädchen geweſen iſt, hat ſie auch ein Altärchen gemacht, und die Fremden haben ihr große große Geſchenke gegeben, weil ſie ſo ſchön geweſen iſt und den Saltarello wie ein Engel getanzt hat!") — Die Foreſtieri haben allerdings auch eine gewiſſe Schuld an dem Unweſen des Bettelns — denn ſie haben das Volk hier immer als ein zu ihrem Vergnügen erſchaffenes Spielzeug angeſehen, aber die Hauptquelle des römiſchen Bettelweſens liegt viel tiefer. Eine Regierung, welche vielen Hunderten von rüſtigen, arbeitsfähigen Männern ihren Müſſiggang und ihr Betteln für ein Gott wohlgefälliges Werk auslegt, kann den Bettel nicht beſtrafen, und es giebt denn hier auch Bettler der verſchiedenſten Grade und Arten. An der Spitze ſtehen natürlich die Bettelmönche, die mit einem Eſelchen, oder mit ihrem Korbe in der Hand, durch die Straßen ziehen, bei jeder Gemüſehökerin, bei jedem Friggitoren und Pizzikarolen einen Halt machen, eine Priſe anbieten, ein Wenig klatſchen und Neuigkeiten erfragen, und dafür irgend ein Regalo (Geſchenk) in ihren Sack geworfen bekommen. Die zweite Klaſſe ſind die privilegirten Bettler, die — wie unſere unglücklichen orgeldrehenden Invaliden im Thiergarten zu Berlin — ein Blech auf der Bruſt tragen, das ſie als „Privilegiati" (als Privilegirte) bezeichnet, und die, je nach ihren Verdienſten zu beſſeren oder ſchlechteren Bettelpoſten befördert oder degradirt werden. So iſt der bekannte auf den Händen kriechende Bettler vom Monte Pincio*), weil er gegen Fremde grob geweſen iſt, nach einem entlegenen Stadttheile verwieſen worden und kommt jetzt nur gelegentlich als Gaſt nach der ſpaniſchen Treppe, auf welcher er ſich ein Vermögen erworben hat; und ein anderer ſehr ſchöner, ſtets heiter lächelnder und immer wohlgekleideter Mann mit einem Stelzfuße, iſt aus einer Seitenſtraße

*) S. Ad. Stahr Ein Jahr in Italien II., 214.

nach der Mitte der Stadt befördert worden, wo er uns jetzt immer, wenn wir vom Capitole oder von dem Forum kommen, anſtändig den Hut ziehend, ſeinen Bettlergruß entgegenruft.

Zu der dritten und weitverbreitetſten Klaſſe von Almoſen Begehrenden und Empfangenden gehört ungefähr das halbe Rom, d. h. alle Gewerbtreibenden, Beamten, Bürgerfamilien, die nicht reich ſind, und das Syſtem, nach welchem das Almoſengeben und Almoſenempfangen für dieſe Klaſſen eingerichtet iſt, iſt ſo fein berechnet, daß zuletzt Alles zum Vortheil der Kirche und der Klöſter ausſchlägt, welche hier den Menſchen von der Stunde ſeiner Geburt als einen zinstragenden Gegenſtand mit Beſchlag belegen, und die Steuer von ſeinem einſtigen Daſein noch über ſeinen Tod hinaus in den Seelenmeſſen beziehen, die für ihn geleſen werden. Die Taufgebühren ſind die erſte Steuer, welche der neue Menſch der Kirche entrichtet, und ſo wie er nur auf den eigenen Beinen ſtehen kann, wird ihm der Laſſo der Gewöhnung an die Kirche um den Hals geworfen. Ich habe es ſchon in einem meiner erſten Briefe aus Rom geſchrieben, daß alle Morgen die Knaben aus den Stadt- oder Bezirksſchulen von ihren geiſtlichen Lehrern in die Kirche geführt werden, und für die Mädchen iſt es ganz daſſelbe. Den Sonntag wird noch ganz beſonders in die Meſſe und zur Predigt gegangen, die Jugend bleibt alſo in täglichem Zuſammenhange mit der Kirche, und ſind die frommen Väter und die frommen Schweſtern, welche den Unterricht ertheilen, nur einigermaßen liebenswürdig, ſo bildet ſich ein wirkliches Verhältniß der Anhänglichkeit zwiſchen den Lernenden und Lehrenden aus, das — weil dieſe Letzteren der großen organiſirten Kirchengemeinſchaft angehören, ſich von dem einzelnen Menſchen ſelbſtverſtändlich auf die Inſtitution überträgt. Kommt dann der Zeitpunkt heran, in welchem die Jugend durch die Konfirmation in die chriſtliche Gemeinde aufgenommen wird, und das geſchieht hier weſentlich früher als bei uns, ſo werden die Knaben wie die Mädchen zu der beſonderen Vorbereitung für dieſen Akt in ein Kloſter gethan, in welchem ſie, je nach den Einrichtungen des Kloſters, vierzehn Tage bis ſechs Wochen bleiben. Aber die Aufnahme in die Klöſter iſt nicht unentgeltlich und die Koſten für dieſen Aufenthalt ſind größer oder geringer, je nach der Vornehmheit des Kloſters; doch tragen die Mehrzahl der kleinen Familien dieſe Koſten

nicht ſelbſt. Die Frauen der großen fürſtlichen Familien, die Colonna's, Borgheſe's, Torlonia's, geben Anweiſungsſcheine für die Klöſter aus, die von ihnen beſchützt werden, und es iſt der Ehrgeiz des Kleinbürgers, einen ſolchen Eintrittsbrief für ein recht vornehmes Kloſter von einer recht vornehmen Familie zu erhalten, und während dieſer Vorbereitungszeit ihre Kinder mit den Kindern vornehmer Leute zuſammen auf möglichſt großem Fuß leben zu laſſen. Die Bezahlung, welche das Kloſter von den „Wohlthätern" für die Penſionaire erhält, iſt gar nicht unbedeutend, und auch von Seiten der Penſionaire erwächſt dem Kloſter noch ein Vortheil. Die Penſionaire werden nämlich von den Ihrigen eigens für dieſe Kloſterwochen ausgeſtattet. Man macht ihnen neue Wäſche, neue Kleider, man giebt ihnen Tiſch- und Bettwäſche und ein ſilbernes Beſteck mit, und es iſt nicht Geſetz, wohl aber Sitte, daß die Tiſch- und Bettwäſche mit dem Silberzeug zum Andenken in dem Kloſter bleiben. — Die ganzen letzten Wochen hindurch haben unſere Wirthin und ihre Töchter für den älteſten etwa vierzehnjährigen Sohn an einer ſolchen Ausſtattung für das Kloſter genäht. Man hat ihm feine Hemden, neue Kleider angeſchafft, um der Fürſtin Torlonia, von der man die Eintritts-Anweiſung erhalten, im Kloſter Ehre zu machen, und geſtern vor acht Tagen haben ſich die Mutter, die Großmutter und beide Schweſtern, in ihrem allerbeſten Putz mit dem Sohne in einen Wagen geſetzt, man hat den Korb mit der Ausſtattung vorn bei dem Kutſcher aufgeladen, und ſie ſind dann ſtolz und ſeelenvergnügt nach — ich habe vergeſſen welchem Kloſter — gefahren. Ob für den Burſchen, der ein recht großes Talent für Skulptur hat und jetzt anfängt die Akademie zu beſuchen, nachdem er bisher in ſeinen Freiſtunden bei einem Gips-Modelleur gearbeitet hat, der mehrwöchentliche Aufenthalt bei den frommen Vätern und unter den „jungen Cavalieren" heilſam ſein wird, möchte ich bezweifeln. Er hat mehr als ihm gut und dem ernſten Vater lieb iſt, die Neigung, den Stutzer und Cavaliere zu machen, und die Großmutter kann nicht aufhören zu erzählen, wie man die jungen Leute in dem Kloſter vortrefflich beköſtigt, wie ihnen gleich Prinzen aufgewartet wird, und wie die frommen Väter ſie kajolirten — „nicht als ob es nur ihre Kinder, nein, als ob es ihre Enkel wären!"

Auch unſere Wirthstöchter ſind noch voll dankbarer Erinnerung an

all' die Herrlichkeiten, die sie ihrer Zeit in ihrem Nonnenkloster genossen haben, und es dauert eine lebhafte Freundschaft zwischen ihnen und jenen Nonnen fort. Sind die Mädchen nun in den Klöstern und bei den Pfarrern in ihrer Parochie gut angeschrieben, so eröffnen diese ihnen die Aussicht auf eine Mitgift bei ihrer Verheirathung, die abermals durch die doppelte Gunst der adeligen Familien und der Geistlichkeit gewährt wird. Soviel ich erfahren habe, sind diese Mitgiften nicht über fünfzig Scudi groß, aber es können einem und demselben Mädchen von verschiedenen Seiten verschiedene Mitgiften zugewendet werden, und da dies immer von dem Ermessen der Geistlichen abhängt, so mögen die Familien es mit diesen niemals gern verderben. Es wird also, auch wo das religiöse Bedürfniß nicht eben dazu treibt, in den Familien auf einen regelmäßigen Kirchenbesuch gehalten, und auch bei den anderen Anlässen, bei denen ein Geistlicher in das Haus kommen muß, wie z. B. bei der Segnung der Speisen am Gründonnerstage, wird Alles aufgeboten, sein Wohlgefallen zu erregen. Man putzt dazu das Zimmer sauber auf, man bestellt den Tisch mit Brod, mit kalten gesalzenen Fleischspeisen, mit Wein und Früchten, man streut Blumen dazwischen und setzt Vasen voll Blumen auf, kurz, man macht eine anmuthige Feierlichkeit daraus, und empfängt den segensprechenden Priester mit Ehrerbietung, während man achselzuckend über die Ceremonie lacht und offen ausspricht: „Es ist nur, damit sie Geld verdienen und was Gutes essen!" — Ich vermuthe übrigens, daß diese Segnung der Speisen vor dem Osterfeste auch aus dem Judenthume mit hinübergekommen ist, wo, wenn ich nicht irre, vor dem Passahfeste eine ähnliche Heiligung der Passahspeisen vorgenommen wird.

Auf den Kirchenbesuch legen übrigens die römischen Mädchen aus dem arbeitenden Bürgerstande selber einen großen Werth, weil es ziemlich die einzige Gelegenheit ist, bei der sie aus dem Hause kommen. Da man ihnen in anständigen Familien nie gestattet, allein auszugehen, und ihre Väter und vollends ihre Mütter keine Freunde vom Spazierengehen sind, so kommt solch ein armes junges Geschöpf oft durch Monate nicht über ihre Schwelle, außer zu dem Kirchenbesuch, und ich kann unsere hübsche Wirthstochter ganz glücklich machen, wenn ich sie bei den Besorgungen, die ich für uns zu machen habe, mit mir gehen lasse. Von

all' den Vergnügungen, welche die Familien und die Mädchen dieſer Stände bei uns genießen, iſt in Rom die Rede nicht. Sie wiſſen hier Nichts von Kaffeegärten und Garten- oder Kaffeekonzerten, auch von Tanzvergnügungen in Gaſthäuſern habe ich hier nie reden hören, ja ſelbſt in den Familien kommen ſolche Dinge nur ſelten vor. Die „Freunde“ des Hauſes finden ſich Abends wohl als Gäſte ein, es kommt einmal ein Vater, der ſeine Tochter mitbringt, es kommen ein paar „Jünglinge“ der Verwandtſchaft und dann werden entweder das höchſt beliebte Zahlenlotto oder Pfänderſpiele geſpielt, bei denen Eines, in welchem es darauf ankommt, die meiſten Sprichwörter und volksthümlichen Redeweiſen zu kennen, ſehr in Gunſt zu ſtehen ſcheint; und in Folge dieſes Spieles iſt denn unſere Giuditta bei ihrer geiſtvollen Lebendigkeit ein wahres Lexikon von ſolchen Sprichwörtern und Redensarten. Kommt es einmal dazu, daß man tanzt, ſo fehlt es nicht leicht an ein paar jungen Männern, welche die Guitarre und die Flöte ſpielen, irgend ein Vater oder eine der Mütter nehmen das Tambourin in die Hand, und der Ball, bei dem zwei, drei Paare tanzen, iſt fertig, und iſt nach einer oder zwei Stunden abgethan. Noch anmuthiger geſtaltet das Tanzen ſich, wenn die Jahreszeit günſtig iſt, und auf dem platten Dache des Hauſes eine „Merenda“ veranſtaltet werden kann.

Das platte Dach iſt in den Häuſern, welche ein ſolches haben, der Stolz und der Vergnügungsort der Familie. Da werden in Käſten Blumen gezogen, da giebt es große Oleanderbüſche, Goldlack, Gelſomino, Roſen und vor Allem die feuerrothe Nelke. Da werden Vögel gehalten und ein paar Tauben oder ein paar Kaninchen in Käſten gepflegt, und wenn die Mädchen mir bisweilen am Morgen einen kleinen Strauß auf den Frühſtückstiſch ſtellen, ſo ſagen ſie ganz ſtolz: „Wir haben ihn ganz auf der Villa gepflückt.“ — Oben auf dem Dache wird dann auch gegen den Abend hin, bei Kaffee und Wein, die Merenda gehalten, und es war neulich ein reizender Anblick, unter freiem Himmel, hoch über der ewigen Stadt, unter deren Boden Generationen und Generationen ihr Ende gefunden haben, die vier fröhlichen jungen Paare bei dem Klange der drei gewöhnlichen Inſtrumente ſich in voller Lebensluſt im Tanze genug thun ſehen, während das flammende Abendroth die friſchen Geſichter noch heller leuchten machte, und die goldenen Sonnen-

ſtrahlen noch die ſich verkühlende Luft erwärmten. Als die Sonne ſank, war das Feſt zu Ende, die jungen Männer und die beiden Couſinen gingen, von den Wirthstöchtern hinabgeleitet, mit ihrem Vater davon, und nur die Großmutter und die Mutter blieben mit uns noch ein paar Minuten auf dem Dache, das ſich beiläufig über dem fünften Stockwerk erhebt, und erzählten uns von den Zeiten, in welchen man die franzöſiſchen Tänze noch nicht gekannt, und nur der Saltarello landesüblich geweſen, der doch viel anſtändiger und maaßvoller geweſen ſei als die jetzigen Tänze.

Neben dieſen wirklichen Familienvergnügungen kommen dann im Frühjahr und Sommer, wenn man nicht reich genug iſt einen kleinen Einſpänner zu halten und eine Vigne zu miethen, nach der man hinausfährt und wo man ſich die Geräthſchaften für die Zubereitung einer Mahlzeit hinſchafft, die Beſuche der Weinwirthſchaften auf dem Monte Teſtaccio, wo im Mai der Raſen voll Anemonen, Narciſſen und Jonquillen iſt, und wo man ſich bei dem beſten Weine, bei Brod und Schinken und Eiern, oder auch bei einer Schüſſel Maccaroni und einem geröſteten Huhne — die man in allen beſſeren Weinwirthſchaften vor dem Thore finden kann — eine Güte thut, wenn der Fremdenverkehr den Familienvätern ein gutes Jahr bereitet hat. Nimmt man dazu nun noch eine gelegentliche Fahrt zu Wagen durch die Stadt, wenn eine befreundete oder verwandte Familie einmal beſucht werden ſoll, die weit ab wohnt, ſo iſt der Kreis der weltlichen Freuden geſchloſſen, in dem das Leben eines römiſchen Bürgermädchens ſich bewegt; und das iſt heute noch gerade ſo wie vor einundzwanzig Jahren. Was ihnen ſonſt noch an Vergnügungen zu Theil wird, hängt Alles mit der Kirche zuſammen. Da iſt vor Weihnachten die Krippe und die Kinderpredigten in der Kirche von Ara Coeli auf dem Capitole; die nächtliche Weihnachts-Promenade und Muſik in San Luigi dei Franceſi; die Ausſtellung des heiligen Leichnams am Abende des Gründonnerſtages, — die in den verſchiedenen Kirchen mehr oder weniger dekorativ und plaſtiſch ausgeführt wird — und der Marien-Gottesdienſt, dem zu Ehren ebenfalls jede Kirche im Maimonate beſondere Feiertage macht, bei welchen eine erhöhte Erleuchtung, Blumenſchmuck, Muſik und die werthvolleren Meßgewänder der Prieſter die Beſucher der Kirche empfangen. Wir ſind

am verwichenen Gründonnerſtage unſerer Wirthstochter zu Liebe Abends in drei, vier Kirchen mit ihr gegangen. Sie hatte ſich dazu ſchön geputzt und wir haben geduldig dageſtanden, bis ſie in jeder der Kirchen den heiligen Leichnam geküßt und ihre Gebete geſprochen hatte. In der einen Kirche war vor einer gemalten Dekoration ein großer wächſerner und recht ſchöner Leichnam aufgeſtellt, in einer anderen lag nur ein großes bekränztes Kruzifix auf den Stufen des Altars; aber da die Kirchen dunkel und immer nur die eine Kapelle beleuchtet war, ſo war die Lichtwirkung überall ſchön, und der ganze Akt hatte etwas Geheimnißvolles, das uns mit einer fernen, fernen Zukunft, und zugleich wieder mit der ganzen jetzt lebenden Chriſtenheit verband, und eben dadurch die Phantaſie und den Geiſt anregte. — Giuditta ihrerſeits war denn auch, wenn ſchon aus anderen Gründen, ganz entzückt von dieſem giro durch die Kirchen, und weil ſie uns dafür doch auch gern ein Vergnügen machen wollte, ſchlug ſie uns vor, mit ihr an einem der folgenden Tage in die Katakomben des Kapuziner-Kloſters auf der Piazza Barberini zu gehen, wo die in ihren Kleidern aufgeſtellten Leichname der Mönche und das Beinhaus eine wahre Schönheit „una vera bellezza" wären. Sie verſicherte, dort gut bekannt zu ſein, weil die Familie dort zur Andacht geht, und beſchrieb den Graus und die Art und Weiſe, wie die älteſten Leichen immer für die neuen Todten Platz machen müßten, mit einem Behagen und einem Eifer, wie unſer Einer in ſeiner Jugend eine Tanztour oder ſonſt etwas der Art erklärt haben würde.

Und doch hat das arme Mädchen nicht nur ein weiches, ſondern ein edles und ſchönes Herz, und ich bin oft gerührt worden, durch die kindlich erhabene Weiſe, in welcher ſie einen Liebeskummer trägt. Es hat ſich der Sohn eines auf ſeine Weiſe wohlhabenden Mannes in ſie verliebt, hat ſich ihr bei Bekannten, die ſie mit den Eltern beſucht hat, vor Jahr und Tag genähert, und ihr geſagt, daß er ſie liebe. Sie hat darauf nicht gehört, weil ſie nie Liebſchaften gehabt hat, „perche non ho fatto mai l'amore!" ſagte ſie, und eines Tages, als ſie oben auf dem Dache geweſen, iſt er plötzlich durch alle Stockwerke, ohne daß ſie es geſehen, zu ihr hinaufgekommen, hat ſich ihr zu Füßen geworfen und ſie beſchworen, ihn zu lieben. Sie hat das dann verſprochen, denn obſchon er neben ihrer prächtigen und blühenden Geſtalt ziemlich unbeden-

tend ausſieht, haben ſein gutes Sprechen, und ſeine feinen Manieren und ſeine Augen ihr gefallen. Sie ſind alſo zu ihren Eltern gegangen, und der Vater, der in ſeiner finſtern Herbigkeit mich immer an Leſſings Odoardo Galotti erinnert, hat damit angefangen, den Jüngling fortgehen zu heißen, und nicht wieder zu kommen, bis man der Zuſtimmung ſeines Vaters ſicher ſei. Der hat nun gegen die Wahl des Sohnes nichts gehabt, aber da dieſer ſein einziges Kind und ſein einziger Erbe und nebenher in einem einträglichen Geſchäfte iſt, hat er für ihn von dem Vater der Erwählten eine Mitgift von dreitauſend Scudi verlangt, während man der Tochter höchſtens die Hälfte geben könnte. Seitdem dreht ſich nun dieſer Roman um die fehlende Mitgift, und die beiden jungen Leute, beſonders das arme Mädchen, kommen nicht zur Ruhe. Sieht der habſüchtige Vater des jungen Mannes, daß der arme Schelm zu vergrämt ausſieht, ſo zeigt er ſich mäßiger, man fängt wieder zu unterhandeln an, und ſowie der junge Burſche wieder guten Muthes iſt, kommt der Alte wieder auf ſeine erſten Bedingungen zurück, und das Elend geht von Neuem los. Viel Muth und Energie hat dieſer neue Romeo nicht, und Briefe, in denen er die Geliebte beſchwört ihm treu zu bleiben, und auf ihn zu bauen, wechſeln mit anderen Briefen ab, in welchen er, weil die Tyrannei ſeines Vaters ihn nicht aus dem Hauſe und aus den Augen läßt, ſie bittet, ihm ſein Wort zurückzugeben, und, wie er, zu entſagen. Dann kommen die Tochter und die Mutter, die den vermögenden Mann für ihr Kind gar zu gerne hätte, ihre bitteren Thränen bei uns weinen, weil Odoardo jede Erwähnung der ganzen Angelegenheit ſchon längſt verboten hat, und das ſanfte Kind kommt zuletzt immer darauf hinaus, ſeinen unverläßlichen Anbeter zu beklagen, weil er einen ſo böſen Vater habe, während ſie doch ſo gute Eltern beſitze. Die jungen Freunde des Hauſes nehmen alle Theil daran. Es ſind junge Steinmetzen, Modelleure, ein junger Weinhändler, und ſie reden ihr eifrig zu, unter ihnen eine andere Wahl zu treffen, d. h. den Weinhändler zu heirathen, der eines mercante di Campagna Sohn und in guten Vermögensverhältniſſen iſt. Man macht ihr bemerklich, daß er viel ſchöner ſei als der bisherige Geliebte, daß er ein eigenes Geſchäft habe, Wagen und Pferde halte, im eigenen Hauſe wohne, und daß ſie nicht weinen und ſich nicht härmen ſolle, weil dann ihre Schönheit verloren gehe und ſie keinen Mann mehr

finden dürfte. Kurz alle die Ermahnungen, welche sonst Eltern einer Tochter zu machen pflegen, werden unserer jungen Freundin von den jungen männlichen Hausfreunden gemacht, die für ihren Freund und Genossen als Werbende in die Schranken treten. Es liegt etwas sehr Anmuthiges in der ganzen Art und Weise; und wenn die Mutter mich auch oft versichert, das zärtliche Herz ihres Kindes werde an ihrem Liebeskummer verbluten, so sehe ich doch, daß Essen und Trinken ihr noch ganz vortrefflich schmecken, daß sie mit Entzücken des Vaters Kochkunst rühmt, und daß ihre Wangen an Rundung und Frische nicht verlieren. — Beiläufig sind es hier in der Regel die Männer, welche die Einkäufe der Lebensmittel auf den Märkten und in den Läden besorgen, und sie kochen auch sehr häufig und oft sehr gut, wie denn das Leben in den Familien, die es ermöglichen können durchaus reichlich, ja oft weit reichlicher und besser als bei uns in den gleichen Verhältnissen ist. Die Frauen gehen wenig aus dem Hause, und nur ein Kleidereinkauf bringt sie heraus. Dann aber wird auch gleich nach dem Ghetto gefahren, weil sie des Glaubens leben, daß sie dort Alles besser und billiger haben können, als in der ganzen übrigen Stadt — was natürlich ein reiner Aberglaube ist.

Rom, 22. Februar 1867.

Von all dem Blute, welches dieser Boden Roms Jahrtausende lang getrunken hat, ist keines, das für eine so heilige Sache vergossen worden wäre, als dasjenige, welches in den Heldenkämpfen Garibaldi's und der Seinen im Frühling und Sommer des Jahres 1849 für die Vertheidigung der neuerstandenen Republik Rom gegen Louis Napoleon's Schergen geflossen ist. Ein treuer deutscher Kriegsmann und Waffengefährte des großen Italischen Volkshelden, der Oberst von Hoffstetter, dessen ich schon in meinen Herbstmonaten in Oberitalien vor acht Jahren erwähnt habe, hat dieselben in seinem „Tagebuche aus Italien 1849," der Nachwelt aufbehalten. Sein Buch hat mich hierher begleitet. Von ihm geführt, haben wir heute die von dem edelsten Blute Italiens geweihten Kampfstätten vor und bei Porta di San Pancrazio, die Villen Pamfili, Corsini und Giraud, Savorelli, Pamfili und das noch jetzt in Trümmern liegende Vascello, das damalige Hauptquartier Garibaldi's, aufgesucht, und ich gestehe offen, daß ich keine der unzähligen historischen Malstätten Roms mit tieferer Bewegung betreten habe.

Ohne die Geschichte dieses Kampfes zu kennen kann man Garibaldi's ganze Größe nicht verstehen, ihn nicht verstehen in seinem Schmerze um das verlorene Rom, und in seinem unablässigen achtzehn Jahre langem Ringen, es wiederzugewinnen für Italien. Rom, die Geburtsstätte seines Heldenruhms, ist zugleich die offene Wunde seines Herzens.

Der vierzehnstündige Kampf, den er hier bei diesem Thore mit nur wenig über viertausend Mann gegen Oudinot's zwanzigtausend Franzosen vom frühsten Morgengrauen bis zum späten Abend des 3. Juni 1849 gekämpft hat, wird für alle Zeiten zu den heldenmüthigsten gehören, welche die Kriegsgeschichte kennt; denn nicht die Massen der Kämpfer, sondern der Geist mit dem und die Sache für die sie kämpfen, sind es, welche einem Kampfe Bedeutung verleihen. Die vertragsbrüchigen Franzosen hatten sich durch nächtlichen Ueberfall, vor Ablauf des geschlossenen Waffenstillstandes fast aller festen Positionen vor dem Pankratiusthore

bemächtigt, unter ihnen auch der Villen Pamfili und Corsini. Diese wiederzugewinnen war das Ziel des blutigen Ringens. Es ward nicht erreicht, daß aber mit wahrer Todesverachtung um dasselbe gestritten worden war, das bewiesen die tausend Mann, darunter hundert Offiziere, der nur viertausend Mann starken Division Garibaldi's, welche am Abend dieses glorreichen Kampftages todt oder verwundet dahingestreckt lagen, unter den Todten die heldenmüthigen Führer Daverio und Masina, Dandolo und Morosini. Noch dreißig Tage lang vertheidigte Garibaldi das mit Bomben überschüttete, elend befestigte Rom gegen die Ueberzahl der Belagerer, ehe er die Stadt verließ, um jenen Rückzug nach San Marino anzutreten, der allein ihm als Krieger unsterbliches Andenken sichern könnte. Seine Besten waren gefallen, Italien war seiner hoffnungsvollsten Söhne beraubt, die im wiederkehrenden Freiheitskampfe neuen Schaaren als erprobte Führer hätten voranschreiten können. Das kleine republikanische Heer Rom's hatte in seiner Gesammtstärke kaum 15,000 Mann betragen, und von diesen waren bis zum Ende des Kampfes an 300 Offiziere und 4000 Mann Unteroffiziere und Soldaten getödtet oder schwer verwundet worden waren. Soviel Blut war nicht vergebens geflossen. „Die Italiener schlagen sich nicht!“ hatte am Beginn des Kampfes der französische General Lamoricière auf der Pariser Tribüne höhnend ausgerufen. Jetzt konnte Italien mit Stolz auf Rom hinweisen, dessen Vertheidiger bewiesen hatten, daß dies übermüthige Wort eine freche Lüge (una stolta menzogna) sei. —

Auf diesen geweihten Kampfstätten umherwandelnd, im Angesichte der kugelzerrissenen Mauern der Villen Vascello, Corsini und Quattro Venti, die noch heute als lautredende Denkmäler jener glorreichen Tage dastehen, gedachte ich der Zeit, wo einst das endlich befreite Rom hier jenen Helden ein Monument dankbarer Erinnerung errichten wird. Da fiel am Ende einer jener breiten Alleen immergrüner Eichen, welche den Park der Villa Pamfili durchschneiden, mein Blick auf einen kleinen achteckigen Tempelbau, vor dem unter einem von vier weißen dorischen Marmorsäulen getragenen Baldachin eine Statue der Gottesmutter stand. Beides war augenscheinlich erst neuerrichtet, und näher hinzutretend lasen wir eine Inschrift welche besagt, daß der Fürst Doria, der Besitzer der Villa, dies Denkmal einer Anzahl französischer Offiziere und Soldaten gesetzt habe, die hier im Kampfe

jenes dritten Juni gefallen waren! Das iſt denn auch ein Beitrag zur Signatur des heutigen Roms. Ein römiſcher Prinz, der den gefallenen Feinden und Angreifern ſeiner Stadt und ſeines Volks auf der Stätte, wo ſie gefallen ein Denkmal ſetzt, während die heldenhaften Kämpfer für die Freiheit ſeines Volks und ſeiner Stadt in ihren unbezeichneten Gräbern modern! Aber getroſt! Das Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor wird auch für ſie erfüllt werden! —

Rom iſt ſeit mehr als drei Jahrhunderten eigentlich eine offene Stadt geweſen, die aller wirklichen Feſtungswerke entbehrte. Jetzt ſoll man im Vatikan daran denken dieſem Mangel abzuhelfen. Auch darin ſehe ich ein Zeichen der Zeit, ein Zeichen daß es mit der weltlichen Herrſchaft des Papſtthums zu Ende geht. Als Kaiſer Aurelian es nöthig fand, Rom mit dem Schutze der noch heute ſtehenden Mauer zu umwallen, da gab er einem Gefühle Ausdruck, das Rom faſt ein Jahrtauſend lang nicht gekannt hatte, dem Gefühle der Furcht vor äußeren Feinden. Gerade ſo iſt es heute, wo man den Mangel der Idee und des Geiſtes, die bisher den Schutz des modernen geiſtlichen Imperiums gebildet haben, im dunklen Vorgefühle des heranſchreitenden unvermeidlichen Schickſals, durch materielle Mittel erſetzen zu können meint. Das ewige Rom, der Sitz des Stellvertreters Chriſti, mit Schanzwerken und Forts umgeben, wird eine hiſtoriſche Karikatur ſein, wie es keine zweite giebt, — aber ſchwerlich lange. Aurelians Mauer des alten Roms war noch nicht hundert Jahre alt, als Alarich mit ſeinen Gothen in die eroberte Stadt einzog, und heute gehen die Dinge bedeutend ſchneller als vor vierzehnhundert Jahren!

Der Cuſtode von Villa Pamfili kam uns zu fragen, ob wir nicht die in der Villa entdeckten antiken Gräber und Columbarien ſehen wollten? Wir lehnten es ab. Was kümmerten mich die anderthalbtauſendjährigen Aſchenreſte namenloſer römiſcher Freigelaſſener und Sklaven irgend eines der römiſchen Welt-Tyrannen auf dieſer Stätte friſcheſter Erinnerungen an ganz andere Todte, die für das edelſte Gut der Menſchheit, für die Freiheit, ihr Leben hier gelaſſen hatten. Dort drüben lag das Kaſino der Villa Corſini, deſſen Treppen hinaufſprengend mit ſeinen Lanzenreitern der kühne Oberſt Maſina einen ſchönen Reitertod geſtorben war, nachdem er die Villa in kühnem Anſturm gegen die Franzoſen genommen hatte. Ihr

gegenüber ſah ich das Kaſino, in welchem der uns befreundete Lombarde Domenico Induno, einer der erſten Maler Italiens, damals ein Jüngling von zwanzig Jahren ſich gegen ein Dutzend Franzoſen vertheidigt und mit ſiebenundzwanzig Bajonettſtichen für todt zurückgelaſſen, dennoch wie durch ein Wunder gerettet worden war, um zehn Jahre ſpäter auf's Neue an dem Kampfe für ſeines Vaterlandes Erhebung Theil zu nehmen. Und dort lag die Villa Spada, in deren Mauern am Tage des letzten Verzweiflungskampfes der Oberſt Luciano Menara, nach Garibaldi der gefeiertſte Held dieſes glorreichen Kampfes, die Todeskugel in der Bruſt empfing. „Tröſtet mein armes Weib, und ſagt ihr ſie ſoll unſere Kinder erziehen in der Liebe zu unſerem unglücklichen Vaterlande, und ihnen die Waffen zu ſeiner Befreiung in die Hand geben, ſobald ſie ſtark genug ſind ſie zu tragen!" Dieſe Worte waren es mit den der neunundzwanzigjährige Held in den Armen ſeiner weinenden Freunde verſchied.*)

Auf dem Rückwege ſetzten wir uns um auszuruhen in Villa Savorelli auf eine Steinbank, und ſahen nieder auf Peterskirche und Vatikan, die tief unter uns wie aus einem Graben aufragten. Rings um uns her blühte und duftete der Frühling. Es war ſo ſtill und friedenvoll auf dieſer Stätte, die Zeuge der blutigſten Kämpfe geweſen war. Die niederſinkende Sonne verklärte alle Höhen mit ihrem Glorienſcheine, und das Schiller'ſche Wort: „So ſtirbt ein Held! anbetungswürdig!" kam mir unwillkürlich über die Lippen, — ein Todtenopfer für die hier vor achtzehn Jahren gefallenen Helden der Freiheit.

Die Sonne der Freiheit iſt untergegangen über ihren Gräbern, nachdem ſie einen kurzen Tag dem geknechteten Rom geleuchtet. Aber es heißt in dem alten frommen Kirchenliede:

„Geht die Sonn' auch heut zur Ruh,
Kehrt doch morgen wieder!"

*) Hoffſtetter Tagebuch S. 292.

Rom, 26. Februar 1867.

Seit drei Tagen haben wir Carneval in Rom, aber was für ein Carneval! Die traurigſte Karikatur der wundervollen Feſtluſt, wie ich ſie im Jahre 1846 geſehen und beſchrieben habe. Das elende Governo hat in der Furcht ſeines böſen Gewiſſens vor dem Ausbruch einer Volkserhebung in dem diesjährigen Carnevalsedikte nicht nur alle Geſichtsmasken, ſondern auch jede Entſtellung und Unkenntlichmachung des Geſichts durch Bemalung, falſche Bärte und dergleichen bei ſchwerer Strafe unterſagt, ja ſelbſt das Einhüllen in lange Betttücher — ein Lieblingsvergnügen des Volkes, das in ſolcher Verhüllung truppweiſe durch den Corſo zu rennen pflegte, ſtreng verboten. Drei Tage vor Beginn des Carnevals war in der Villa Borgheſe eine große Muſterung der hier verſammelten Truppenmaſſen angeordnet. Ueber ſechstauſend Mann Fußvolk und Reiterei, Artillerie und Gensd'armen zu Fuß und zu Roß defilirten dort vor dem Kriegsminiſter Kanzler, einem ehemaligen badiſchen Offizier, außer dem Zouavenkorps, das etwa zwölfhundert Mann ſtark ſein mochte. Man wollte durch dieſe Machtentfaltung den Römern zeigen, was ihnen bevorſtehe, wenn ſie ſich rührten, und zugleich den Fremden zum Carneval Muth machen.

Beim Beginn des Carnevals waren alle an den Corſo ſtoßenden Straßen und Plätze mit ſtarken Truppenabtheilungen beſetzt, und um die Streitkräfte beſſer zuſammenhalten zu können, hatte man es ſogar unterlaſſen, wie ſonſt immer geſchehen, das Militair bei dem Rennen der „Barberi", welches jeden Abend den Schluß bildet, Spalier machen zu laſſen. Die Folge von dem Allen iſt denn auch nicht ausgeblieben. „Enthaltung vom Carneval" war die von dem patriotiſchen Comité ausgegebene Parole und ſie iſt von den Römern treulich befolgt worden. Kaum ein Drittheil der ſonſt ſo eifrig ſchon lange vorher belegten Balkons des Corſo war vermiethet, und überall ſah man das da affittarsi aushängen. Nicht ein Dutzend Koſtümanzüge waren auf dem ganzen Corſo zu ſehen, lauter Menſchen in Werkeltagskleidern und Legionen

zerlumptesten Gesindels von Gassenjungen, mit denen die anwesenden Fremden, meist Engländer und Amerikaner, sich schwere Gipskonfetti und ich.nutzige Sträuße zuzuwerfen das traurige Vergnügen machten. In meinem Leben habe ich nicht so viel Lumpengesindel auf einem Flecke beisammen gesehen, noch so viel Rohheit in Rom erlebt, wie diesmal im Carnevalscorso. Die Fremden haben überhaupt den Carneval in Rom ruinirt und ihn zu einer rohen, ja sogar gefährlichen Wurfbalgerei heruntergebracht. Die einzige Befriedigung, mit der wir gestern den Corso verließen, nachdem wir dem widerlichen Treiben eine halbe Stunde lang von einem gegen gefährliche Würfe möglichst geschützten Platze zugesehen hatten, bestand in dem Gedanken, daß wir doch die Schönheit dieses früher in seiner Art einzigen römischen Volksfestes vor einundzwanzig Jahren noch rein geschaut hatten und in der Genugthuung darüber, daß die Römer wenigstens Ehrgefühl genug besitzen, in ihrer heutigen traurigen Lage all' solcher Festlust zu entsagen. Wer aber dies Jahr nach Rom gekommen ist um den Carneval zu erleben, der ist gründlich betrogen. Von allen unseren hiesigen Bekannten hat denn auch kein einziger einen Balkon auf dem Corso genommen oder sich sonst betheiligt. Der römische Mittelstand, der mezzo ceto, feiert dies Jahr, wie uns Giuditta sagte, den Carneval durch Gesellschaften und Tanzvergnügungen im Hause oder durch Partien in die Vignen vor den Thoren der Stadt, und wir werden das Letztere nachahmen, denn der Anblick dieses Carnevals ist allzu widerwärtig. Es ist, als ob man ein Weib, das man in strahlender Jugendschönheit, umgeben von Glanz und Reichthum gekannt, in äußerster Verkümmerung und Verfallenheit wiedersähe. —

Rom, 27. Februar 1867.

Ein Geſpräch mit einigen Freunden über die Plaſtik im ſiebzehnten und achtzehnten Jahrhundert führte uns geſtern auf den Hauptvertreter derſelben, auf Bernini, deſſen Richtung bis auf Winckelmann den Geſchmack von ganz Europa beherrſchte. Herr v. Schlözer erwähnte ſeiner Gruppe der heiligen Tereſa und des Todesengels in der Kirche der heiligen Maria della Vittoria, und ich geſtand, daß ich dieſelbe nicht kenne. „Sie haben ſie ganz in der Nähe," erwiderte er, „denn die Kirche liegt keine fünfzehn Minuten von hier auf der Via di Porta Pia, und die Gruppe iſt vielleicht das Wunderlichſte, was Sie jemals in einer Kirche geſehen haben mögen!" Wir haben denn auch neulich unſern Morgengang dorthin gerichtet und uns von der Wahrheit dieſes Urtheils überzeugt.

Die Kapelle der heiligen Tereſa iſt die vierte links vom Eingange. Die Heilige ruht in halbſitzender, halbliegender Stellung gegen einen Felſen gelehnt, die linke Hand und der linke Fuß, die dem Beſchauer zugekehrt ſind, hängen wie leblos herab. Der Kopf iſt nach hintenüber zurückgeſunken, die Augen halb gebrochen und der leiſe geöffnete Mund, deſſen Zähne ſichtbar ſind, geben der jugendlich ſchönen Geſtalt, deren Leib ein wildes Gefluthe von durcheinander geworfener Gewandung umhüllt, den Ausdruck einer in wolluſtvoller Entzückung hinſterbenden Jo. Der geflügelte „Engel des Todes," welcher zu ihr herantretend ihr das Gewand mit der Linken von der Bruſt hebt, während er in der Rechten den Pfeil des Todes ſchwingt, gleicht auf's Haar einem jener ſüßlich lächelnden Ballettänzer, wie wir ſie gelegentlich auf unſern Bühnen in irgend einer zweideutigen mimiſchen Darſtellung zu ſehen gewohnt ſind. Ein enganliegendes Gewand umhüllt ſeinen Unterleib, die Bildung der nackten oberen Theile aber gemahnte mich durchaus an die des Hermaphroditen im Pariſer Louvre, der merkwürdigerweiſe in der nächſten Umgebung dieſer Kirche zu Bernini's Zeit gefunden und von ihm in der bekannten üppi-

gen Weise restaurirt worden ist.*) In der That, diese Gruppe ist der Gipfel aller sinnlichen Verirrung, zu dem sich der ausschweifende Sinn Bernini's jemals verstiegen hat. Das neapolitanische heiße Blut, — Bernini war ein geborener Neapolitaner, — und die leichtfertige Sinnlichkeit haben sich in diesem Werke volles Genüge gethan, und man gewinnt einen erschreckenden Einblick in die sittliche Stimmung der Zeit, die solch eine Schöpfung nicht nur als ein die antike übertreffendes Meisterwerk zu bewundern, sondern sogar an eine religiöser Verehrung geweihte Stätte zu setzen vermochte. In meinem de Brosses (Lettres II, 78) finde ich indessen, daß bereits in der Mitte des vorigen Jahrhunderts sich ein richtiges Urtheil geltend zu machen begann. In seiner Beschreibung der Gruppe sagt dieser feingebildete Franzose von der Heiligen: elle est dans son habit Carmelite (Teresa war eine spanische Karmeliternonne des sechszehnten Jahrhunderts) pâmé, tombant à la renverse, la bouche entreouverte, les yeux mourants et presque fermés, elle n'en peut plus. L'ange s'approche d'elle tenant en une main un dard dont il la ménace d'un air riant et un peu malin. C'est une expression merveilleuse mais, franchement, beaucoup trop vive pour une église. Si c'est ici l'amour divin, je le connais; on en voit ici-bas maintes copies d'après nature! Aehnlich mag die Unterhaltung der Herren Kardinäle — Portraits aus der Venetianischen Familie der Cornaro — lauten, welche rechts und links von den Seitenwänden der Kapelle mit Kopf und Oberkörper wie aus einer Theaterloge auf die Gruppe hinschauen. —

*) S. Torso II. 115—116.

Rom, 28. Februar 1867.

Die Gallerie des Palaſt Colonna, obſchon durch Erbtheilungen ſehr verringert, enthält immer noch ſehr ſehenswerthe Bilder, unter denen namentlich eine Anzahl hiſtoriſcher Portraits von großem Werthe. Hier kann man an einem Dutzend Familienportraits des berühmten Hauſes den Charakter dieſes in der Geſchichte des mittelalterlichen Roms mit ſo unauslöſchlicher Schrift eingezeichneten Geſchlechts der Colonna ſtudiren. Da finden wir die Bildniſſe von Lorenzo Colonna, Bruder des Papſtes Martin V., von Federigo und C. Colonna, dem Herzoge der Marſer, von Antonio Colonna und ſeiner Familie, von Stefano und Lucrezia Colonna, von Pompeo Colonna dem Kardinal, und einem Giacomo Sciarra Colonna, nicht gerechnet die Marmorköpfe der beiden großen Feldherren dieſes kriegeriſchen Geſchlechts, Proſpero und Marc Antonio, die antiken Torſo's aufgeſetzt, am Eingange des Gartens ſtehen. Auch Lucrezia Colonna, von Vandyk gemalt, iſt hier, nur das Portrait der geiſtvollſten und liebenswürdigſten unter den Frauen dieſes Hauſes, das Portrait Vittoria Colonna's, der Freundin Michel Angelo's, ſuchte ich vergebens.*)

In dieſer Reihe von Bildniſſen zeigt das zuerſt genannte ein Antlitz, das Niemand, der es einmal geſehen, vergeſſen wird, und das mir mit einem Schlage die Schilderungen ſinnlich belebte, welche ich in Gregorovius' Geſchichte Roms im Mittelalter von den gewaltthätigen Charakteren dieſer altrömiſchen Barone oft mit Schaudern geleſen hatte. Dieſer Lorenzo Colonna kann dafür als Typus gelten. Er ſitzt im weiten dunklen Sammetpelzmantel auf einem Lehnſtuhle, das vorzeitig gealterte, von Leidenſchaften verwilderte Geſicht beſchattet von einem rothen Barte, der in zwei Spitzen auslaufend das Unheimliche der Züge noch vermehrt. Die breite ſtiermäßige Stirn, die flache Naſe mit den eingedrückten

*) Ihr Portrait von Girolamo Muziano, einem Anhänger Michel Angelo's, iſt in Kupferſtich herausgegeben von P. E. Visconti in ſeiner Ausgabe der Rime di Vittoria Colonna (Roma 1840). S. p. XL.

Seitenflügeln, die kleinen ſtechenden runden Augen, der weit von der Naſe getrennte Mund geben den Eindruck eines alternden aber noch immer gefährlichen Raubthieres, und ein kleines Gebetbuch, das er nachläſſig in der Hand hält, vollendet das Charakteriſtiſche dieſes Repräſentanten einer Zeit, in welcher abergläubiſche äußerliche Frömmigkeit mit wildeſter Grauſamkeit Hand in Hand ging. Der Kataleg ſetzt den Namen Holbein zu dieſem Bilde, aber dies iſt nur einer von den zahlloſen Beweiſen der Ungenauigkeit römiſcher Kataloge, denn ſelbſt die älteſten Maler dieſes Namens lebten der Zeit nach beträchtlich ſpäter als der Bruder Papſt Martin's V.

Der große Saal der Gallerie, deſſen Decke Fresken mit den großen Kriegsthaten der Colonna's ſchmücken, iſt die impoſanteſte Halle, die ich außer den Sälen des Vatikan in Rom kenne. Er hat eine Länge von hundertſechzig Fuß bei entſprechender Breite, und die Pracht ſeiner Ausſchmückung mit venetianiſchen, von Mario di Fiori und Carlo Maratta bemalten Spiegelwände, antiken Marmorſtatuen, Bronzen und Gemälden iſt, obſchon überall die Spuren des Verfalls ſichtbar ſind, noch immer königlich zu nennen. Auf einer der Marmorſtufen, welche aus demſelben in den daranſtoßenden kleineren Saal führen, in deſſen Mitte als Wahrzeichen des Hauſes die bekannte rothe Marmorſäule (Colonna bellica) mit einer Statue des Kriegsgottes darauf ſteht, ſahen wir eine Kanonenkugel liegen, welche dort bei der Belagerung Roms durch Louis Napoleon's Franzoſen im Jahre 1849 eingeſchlagen war, glücklicherweiſe ohne Schaden anzurichten. Aehnliche Spuren der Behandlung Roms durch die modernen Gallier ſahen wir neulich auch im Palaſte Spada, deſſen Mauern mehr als eine franzöſiſche Kanonenkugel in demſelben Jahre durchbrochen hat, von denen eine nahezu die weltberühmte Pompejusbildſäule*) vernichtet hätte, in deren unmittelbarer Nähe ſie einſchlug.

Die beiden im großen Saale befindlichen Bilder Ghirlandajo's, den Raub der Sabinerinnen und die darauf folgende Verſöhnung zwiſchen Römern und Sabinern darſtellend, intereſſirten mich mehr als die Darſtellung ſelbſt wegen der auf ihren Hintergründen angebrachten Monumente, durch welche der Maler in naivſter Weiſe Rom als den Ort

*) S. Ein Jahr in Italien II. 310—312. Torſo I. 528—530.

des Vorgangs bezeichnet hat. Da ſehen wir denn auf dem erſten Bilde den Grafenthurm mit ſeinen drei Stockwerken, die Engelsburg, auf deren Mauern Zuſchauer ſtehen, einen Obelisken, die Antoniusſäule (noch ohne die Statue des Apoſtels darauf): und die Handlung ſelbſt, der Raub geht im Koloſſeum vor ſich. Auf dem zweiten Bilde befinden ſich als Wahrzeichen Roms das Thor von S. Sebaſtiano, die Ceſtiuspyramide, der Konſtantinsbogen und das Koloſſeum, mit Waſſerleitungsbogen im Hintergrunde. Eine Säule auf jedem der beiden Bilder deutet an, daß ſie für das Haus der Colonna gemalt wurden.

Rom, 5. März 1867.

Der diesjährige Karneval iſt mit dem heutigen Moccoliabende zu Ende gegangen, und zwar ebenſo traurig und freudelos wie er am 23. Februar begonnen hatte. Die Klage darüber iſt bei den Fremden allgemein. Nicht nur das Durchwandern des Corſo, ſondern ſelbſt das Zuſchauen aus einem Fenſter oder von einem Balkone war eine geradezu gefährliche Sache, wie ich ſelber durch den Wurf eines mit einem Steine beſchwerten Straußes erfuhr, der, meinen Kopf treffend, mir bei einem Haare das Auge gekoſtet hätte und mir faſt die Beſinnung raubte. Die Verwilderung und ſittliche Herabgekommenheit der unteren Volksklaſſen traten in einer wahrhaft erſchreckenden Weiſe zu Tage. Von all der anmuthigen Gentilezza, Feinheit und Grazie des äußern Behabens beim Volke, wie ich ſie noch 1846 ſah und geſchildert habe, iſt nichts übrig geblieben, wohl aber iſt die Kehrſeite dieſer Eigenſchaften beklagenswerth hervorgetreten. Wie ſollte es auch anders ſein. Achtzehn Jahre grauſamer Druck, achtzehn Jahre franzöſiſche Einquartierung und franzöſiſche Sittlichkeit, dazu Verarmung, Mißernten, Dezimirung durch den Tod, die Einkerkerung oder Verbannung ſeiner Edelſten und Beſten in Folge

des kurzen Aufſchwunges von 1847 — 49, haben das Ihrige dazu gethan, die Bevölkerung Roms phyſiſch und moraliſch herunterzubringen.

Ich las neulich in einer Zeitung ein Wort, welches der Mann des zweiten Dezember am 14. Februar dieſes Jahres in ſeiner Rede ausgeſprochen hat und das mich im Gedanken unaufhörlich beſchäftigt. Es lautet: L'influence d'une nation dépend du nombre d'hommes, qu'elle peut mettre sous les armes. So hat denn doch endlich ſein Schickſal dieſen Menſchen ereilt, indem es ihn gezwungen hat ſein wahres Innere der Welt zu offenbaren. Seit ich denken kann iſt kein Wort von ſolch' cyniſcher Verleugnung aller idealen Lebensmächte durch einen Herrſcher über eine der größten Nationen auszuſprechen gewagt worden als dieſes Wort, das in frecher Offenheit den „Einfluß" einer Nation abhängig macht von der Zahl der Fäuſte, welche ſie zu bewaffnen vermag. Alſo nicht die Bildung und Geſittung, nicht ſeine Freiheits- und Vaterlandsliebe, nicht die Heiligkeit und Gerechtigkeit der von ihm vertretenen Sache, mit einem Worte: nicht der Geiſt, die geiſtigen Mächte, deren Träger ein Volk iſt, begründen das Gewicht ſeines „Einfluſſes", ſondern die Zahl ſeiner Bajonette! Damit iſt die Gewalt in ihrer brutalſten Form als das letztlich Entſcheidende hingeſtellt, ein Glaubensbekenntniß, wie es allerdings dem großen Dezembriſeur geziemt, der mit demſelben alle ſeine früheren Worte von der alles überwiegenden Macht des Geiſtes und der Idee, wie man ſie in ſeiner berühmten Rede des 15. November 1855 vernehmen konnte, als Komödie hinſtellt. Der Schreck und die Furcht vor den Preußiſchen Waffenerfolgen des verfloſſenen Jahres hat ihm den Sinn verdunkelt und ihn ſein wahres Glaubensbekenntniß ausſprechen laſſen. Aber wie tief iſt die moraliſche Empfindung einer Zeit und eines Volkes geſunken, dem gegenüber ein Despot ſolch ein Bekenntniß wagen, denen er ſolche blasphemirende Verleugnung aller Idee ins Antlitz ſchleudern darf, ohne daß ſich ein Sturm des allgemeinen Unwillens gegen ihn erhebt! Danach hätten alſo nicht die Hellenen, die bei Marathon und Salamis ſiegten, ſondern die Perſer, die das Dreißigfache an Menſchenzahl bewaffnen konnten, den größeren geſchichtlichen „Einfluß" auf die Menſchheit üben müſſen. Was ſeit Jahrhunderten alle Edelſten und Beſten geglaubt: daß der Geiſt es ſei, der ſchließlich Macht und Sieg gewinne, das kehrt dieſer Mann um in's

Gegentheil. Gebt Acht! dieſes Wort wird dereinſt Epoche machen in der Geſchichte der zweiten Hälfte unſeres Jahrhunderts. Wenn es jemals zur Wahrheit würde, ſo wäre damit der Untergang unſerer geſammten Kultur und Sittlichkeit herbeigeführt. Ich hoffe, daß es nicht geſchehen, ich hoffe daß der vor ſechszehn Jahren gewonnene blutige Sieg der Gewalt über das Recht, des Meineids und Verraths über beſchworenes Geſetz und ſittliche Weltordnung, ſeine vergeltende Nemeſis finden und die ſeitdem ſchwer geſchädigte öffentliche Moral ihre Herſtellung erhalten wird. Wenn aber wirklich die Völker Europa's heute mit ihrer „Civiliſation" auf einem ſolchen Standpunkte angelangt wären, wie ihn dieſe neueſte Erklärung des Beſitzers von Frankreich vorausſetzt, dann müßte man ſagen: ſie verdienen das Schickſal, welches ihnen jener Grundſatz von dem Machteinfluſſe der Majorität bewaffneter Fäuſte in Ausſicht ſtellt. —

Rom, 11. März 1867.

Wenn ich bedenke, wie wenig ich jetzt gegen ſonſt den Tag über in Rom ſehe und beſehe, ſo komme ich mir vor wie einer, der hier bis an ſein Ende zu bleiben beabſichtigt. Das iſt nun zwar nicht der Fall, aber etwas thut, neben meiner geringeren körperlichen Rüſtigkeit, zur Beförderung ſolchen langſam behaglichen Vorgehens doch der Gedanke, daß ich ja auch den nächſten Winter, und hoffentlich in beſſerer Geſundheit, hier zu verleben entſchloſſen bin. Und dies Rom — ſo manches ich auch jetzt daran auszuſetzen habe, iſt doch noch immer das alte unerſchöpfbar reiche Bergwerk aller erdenklichen geiſtigen Genüſſe für den Freund der Geſchichte, Kunſt und Natur. „Ich bin nun ſchon über drei Jahre hier," ſagte unſer Freund Herr v. Schlözer, als er neulich mit uns nach S. Andrea delle Fratte ging, um uns das Grab von Goethe's römiſcher Freundin Angelika Kaufmann zu zeigen, „und noch iſt kein Tag vergangen, an dem ich nicht etwas Neues, Intereſſantes geſehen hätte, und wenn ich bis an mein Lebensende hier bliebe, würde

ich dies alle Tage wiederholen können.“ Das iſt keine Uebertreibung, ſondern einfache Wahrheit.

Jeder Leſer von Goethe's italieniſcher Reiſe kennt die liebenswürdige Künſtlerin, deren beſcheidenes Grabdenkmal in der oben genannten Kirche die Stätte bezeichnet, wo die Aſche einer von unſerem größten Dichter ſo hoch verehrten Frau ruht. Ihre Büſte, welche früher im Pantheon ſtand, ſahen wir neulich in der Gallerie von Büſten berühmter Künſtler, Dichter und Gelehrten, welche jetzt die ſogenannte Protomoteca im Konſervatorenpalaſte des Kapitols bilden. Winckelmann und Rafael Mengs theilen mit ihr dieſe Ehre. Angelika war ſechsundvierzig Jahre, als Goethe ſie kennen lernte. Sie ſtarb in Rom ſechsundſechzig Jahre alt, nachdem ſie kurz vorher noch den Schmerz erfahren hatte, die beſten Stücke ihrer ſchönen Gemäldeſammlung von den Napoleoniſchen Kunſträubern entführt zu ſehen. —

Von dort fuhren wir hinaus nach der Pyramide des Ceſtius, um die Gräber einiger alten römiſchen Freunde zu beſuchen, die, wie der gute alte hannoverſche Miniſter Auguſt Keſtner (Sohn der Goethe'ſchen Werther-Lotte), der geniale Bildhauer Heinrich Kümmel, bei dem ich während der erſten Wochen meines früheren Aufenthalts in Rom wohnte, und ſo manche andere dort den ewigen Schlaf ſchlafen. Der Gedanke, wie nahe ich daran geweſen, hier ihr Schlafgenoſſe zu werden, ließ mir das goldene Tageslicht und das friſche Grün des Frühlings um mich her noch heller und leuchtender erſcheinen. Der Frühling ſteht jetzt in voller Pracht, das Wetter, in der erſten Märzwoche kalt — ich ſah am 3. März vom Garten des Kloſters Bonaventura aus die oberen Schluchten des Albanergebirges voll friſch gefallenen Schnee's — iſt jetzt warmfeucht und mild, ſo daß ich geſtern Abend um 11 Uhr noch 12 Grad R. beobachtete. Auf dem Rückwege in die Stadt fuhren wir am Aventin entlang hart neben dem Fluſſe hin über die Brücke der Bartholomäus-Inſel nach Traſtevere, um dort eine Ausgrabungsſtätte zu ſehen, welche ſich in der Nähe der Kirche San Chryſogono auf einem kleinen, Monte di Fiori genannten erhöhten Platze befindet. Hier ſtieß man vor etwa ſieben Wochen beim Aufgraben eines Kellers einige dreißig Fuß tief unter dem heutigen Pflaſter auf Ueberreſte eines intereſſanten Alterthums der Kaiſerzeit, welche ſich als das Wachtlokal der ſiebenten Cohorte der

von Kaiser Augustus eingerichteten städtischen Polizei- und Feuerwache erwiesen. Diese Mannschaft, Vigiles geheißen, war sieben Cohorten zu je tausend Mann stark, die jede von einem Tribunen befehligt unter dem Oberkommando eines eignen Präfekten standen, und an verschiedenen Theilen der Stadt ihre Wachtquartiere (excubitoria) hatten. Wir schauten in die etwa dreißig Schritt lange und zwölf bis fünfzehn breite Grube hinein, und gewahrten fünfunddreißig Fuß unter dem heutigen Pflaster einen schönen Mosaikfußboden, sowie einen Brunnenaltar bloßgelegt. Heruntersteigend auf den zusammengebundenen Leitern sah ich auf den umgebenden Wänden allerhand eingekratzte Inschriften, die sich, wie ich später erfuhr, auf Illuminationen zu Ehren eines oder des andern Kaisers bezogen, welche ein loyales Mitglied des Korps an kaiserlichen Festtagen auf seine Kosten veranstaltet hatte. Als ich wieder an's Tageslicht kam, fand ich meine Begleiterin umringt von einer dichten Schaar bettelnden Gesindels, das aus den den Platz umgebenden elenden Baracken noch immerfort hervorwimmelte, um den beliebten „Fremdensegen" zu erbetteln. Sie sahen meist wirklich so verlumpt und elend aus, daß wir alles was wir an kleiner Münze besaßen, gerne unter sie vertheilten, wodurch wir denn natürlich, da unsere Gaben weit nicht für alle ausreichten, das Uebel nur noch ärger machten.

Auf dem Rückwege sahen wir wieder einmal die alten schwarzgeräucherten halb in die Erde versunkenen Außenbogen des Marcellus-Theaters, dessen Reste in ihrer jetzigen Gestalt mir wie keine andern ein Bild von dem Zustande so vieler antiken Ruinen im mittelalterlichen Rom geben, und mich eben darum mehr wie manche andere besser erhaltene und sorgfältig ausgegrabene Ruinen interessiren. In den halb versunkenen Wölbungen des unteren Gestocks treiben allerhand Handwerker, Schmiede und andere Eisenarbeiter ihr Wesen. Auf dem Schutthügel, den die nach innen zusammengestürzten Theile des gewaltigen Travertinbaues, dessen Inneres zwanzigtausend Zuschauer faßte, gebildet haben, hat Baldassar Peruzzi den Palast der Orsini gebaut, der unter den römischen Palästen als einer der einfachsten und bürgerlich wohnlichsten erscheint. Es ist zugleich der einzige, zu welchem der am Hofthore wachehaltende Diener uns wiederholt den Zutritt verweigerte, obschon wir nicht das Innere, sondern nur das Aeußere des Palazzo zu sehen verlangten,

der ſo zu ſagen auf dem dritten Stock des antiken Theaters ſteht. Eine Marmortafel an der Wand des breiten terraſſirten Auffahrtsweges giebt die Geſchichte dieſer Stätte in folgender Inſchrift:

> Signore aventuroso del mondo Augusto intitolava a Marcello suo questo luogo, teatro a popolari adunanze a lieti spettacoli. In tempi infandi guerriera stanza ai Pierleoni ai Savelli fu cloaca di sangue. Ora civile magion degli Orsini è sacra alla pace domestica e all' amicizia.*)

In einer räucherigen Weinſpelunke, die gleichfalls auf den Trümmern des alten Theaters ſteht, und wo wir uns ein gutes Glas Velletriner munden ließen, begegnete uns ein für römiſche Zuſtände charakteriſtiſcher Zug. Ein Bettler, der an einem der Tiſche vor einer Foglietta deſſelben Weins und einem Stücke weißen Brodes nebſt dazu gehöriger Schinkenſchnitte ſaß, erhob ſich bei unſerem Eintreten ſofort von ſeinem Platze, um uns una piccola carità abzuverlangen! Von allen Bettlerſtückchen, die ich in Rom erlebt habe, war dies eins der naivſten, und ich konnte es nicht über's Herz bringen, dem zerlumpten Quiriten von heute meinen Beitrag zu fernerem panem et Circenses zu verſagen.

---

*) Zu deutſch: Auguſtus, der glückliche Beherrſcher der Welt, weihte dieſen Ort ſeinem geliebten Marcellus, dem römiſchen Volke zum Verſammlungsplatz für heitere Schauſpiele. In grauſen Zeiten kriegeriſche Burg der Pierleoni und der Savelli, war er eine Kloake von Blut. Jetzt bürgerlicher Wohnſitz der Orſini, dem häuslichen Frieden und der Freundſchaft geweiht.

Das Mauſoleum des Auguſtus.

Rom, 12. März 1867.

Ich weiß nicht, wie es zugegangen iſt, daß ich bei meinem erſten Aufenthalte in Rom unterlaſſen hatte, ein Monument zu beſuchen, das mitten in der neuen Stadt gelegen zu den hiſtoriſch intereſſanteſten der erſten Kaiſerzeit gehört. Es iſt dies das Mauſoleum des Auguſtus, jener rieſige, nur noch von einem einzigen ſpäteren an Koloſſalität und Pracht übertroffene Grabthurm, den der Herr der römiſchen Welt für ſich und ſeine Dynaſtie, unmittelbar nach der Gewinnung der Alleinherrſchaft durch Niederwerfung des Antonius und ſeiner Kleopatra, auf dem Marsfelde aufgerichtet hatte.

Dieſes Marsfeld, der tauſend Mal genannte Campus Martius des alten Roms, war die grüne Wieſenebene, welche, eingeſchloſſen auf der einen Seite von den Höhenzügen des kapitoliniſchen und quirinaliſchen Berges ſowie des heutigen Monte Pincio, auf der anderen eingehegt von dem Laufe des Tiberſtromes, ſich vom Fuße des Kapitols bis nach der heutigen Porta di Popolo hinzog. Bis gegen das Ende der Republik blieb es, mit Ausnahme einiger Tempel und Heiligthümer, größtentheils frei von Gebäuden, der militairiſche und gymnaſtiſche Uebungs- und Tummelplatz der römiſchen Jugend. Bald aber erhoben ſich auf dieſer ungeheueren Weitung eine Reihe gewaltiger Prachtbauten, unter denen das rieſige Theater des Pompejus mit ſeinen Portiken und Gärten, der mächtige Circus Flaminius, die Theater des Marcellus und des Skaurus, der prächtige Portikus der Octavia und die Bauten Agrippa's, von denen noch heute das Pantheon übrig iſt, und endlich auch das Mauſoleum des Auguſtus beſonders hervortreten. Hinter dieſem letzteren, die heutige Ripetta entlang bis zur Porta di Popolo, blieb aber noch immer ein beträchtlicher Raum frei für die erſte Beſtimmung des Mars-

feldes, welches damals von den umgebenden Höhen herab gesehen einen unvergleichlichen Anblick bot. Wir besitzen noch eine Schilderung desselben von der Hand des berühmten griechischen Geographen Strabo, eines Zeitgenossen Augusts. Nach ihm enthielt das Marsfeld „bei weitem die meisten aller der Prachtbauten, mit denen besonders Pompejus und Cäsar, sowie der baulustige Augustus und dessen Söhne, Freunde, Gattin und Schwester das früher an solchen nicht eben reiche Rom geschmückt hatten." Er rühmt „die bewundernswürdige Größe dieses von der Natur so günstig gezeichneten Feldes, welches trotz einer so gewaltigen Menge von Leuten, die sich im Ballschlagen und Reifenspiel und in der Ringkunst üben, doch noch zugleich für Wagenrennen und andere ritterliche Uebungen ungehinderten Spielraum gewährt." Er bewundert die Pracht der die Weitung umgebenden Bauwerke, die Schönheit des Rasenbodens, dessen Teppich das ganze Jahr hindurch grün bleibe," und er nennt das Ganze, das mit dem einfassenden Kranze von Hügeln oberhalb des Flusses bis zu dessen Bette hinab gleichsam einen theatralischen Anblick darbiete, „ein Schauspiel, von dem man sich kaum zu trennen vermöge und nach dessen Genusse es fast überflüssig scheine, auch noch die übrige Stadt zu beschreiben." „Daher", so fährt er fort, „haben die Römer, welche diesen Platz als einen hochheiligen betrachten, auch die Denkmäler der berühmtesten Männer und Frauen dort aufgestellt, das merkwürdigste aber unter denselben ist das sogenannte Mausoleum."

Ehe wir ihm jedoch zu dessen Beschreibung folgen, noch eine topographische Bemerkung. Dieses Marsfeld des alten Roms ist nämlich die Stätte, auf welcher sich der größte und belebteste Theil des heutigen Roms mit dem unabsehlichen Gewirr seiner größtentheils krummen und engen Straßen und Gassen, mit seinen Kirchen und Palästen, Winkelplätzen und zerlumpten Häusern angesiedelt hat. Unter den Fundamenten dieses heutigen Roms also, in einer Tiefe von vielleicht dreißig und mehreren Fußen, liegen die Reste jener Welt von antiker Kunst und Herrlichkeit begraben, die Strabo's Auge damals schaute, und die zu Tage zu fördern, ohne das heutige Rom zu zerstören, eine Unmöglichkeit ist, wie denn auch hier aus diesem Grunde niemals Nachgrabungen gemacht worden sind. So wird denn auch das Rom des Augustus und des Julischen Kaiserhauses — wenn nicht ein Neronischer Brand einmal

das heutige Rom vernichtend die Laſt von dem Grabe des alten hinwegnimmt, ungeſtört in dieſem ſeinen Grabe ruhig weiter ſchlafen bis an's Ende aller Tage.

Nur ein koloſſales Wahrzeichen ragt noch hervor aus demſelben in dem Reſte des oben genannten älteſten Kaiſergrabes der abendländiſchen Welt. Auguſtus begann den Bau zwiſchen der Via Flaminia und dem Tiberufer im Jahre 28 vor unſerer Zeitrechnung, auf der Stelle, die jetzt von dem Corſo und der Ripetta und von der Via de' Pontefici und der Via de' Schiavoni in unregelmäßigem Viereck umſchloſſen wird. Auf einer quadratiſchen Subſtruktion, die jetzt tief in der Erde begraben liegt, erhob ſich ein mit weißem Marmor bekleideter cylindriſcher Bau von ungeheuerer Dicke und Feſtigkeit, deſſen Durchmeſſer zweihundertzweiundachtzig Fuß beträgt. Empor ſteigend in drei ſich verkleinernden Abſätzen, deren Terraſſen mit Erde bedeckt und mit Cypreſſen bepflanzt waren, trug er hoch oben auf ſeinem mit immergrünen Bäumen bepflanzten Erdhügel — zu dem, wie eine ſpätere Sage erzählte, jede Provinz des Reiches einen Korb voll Erde geliefert hatte*), — die koloſſale Bronzeſtatue des kaiſerlichen Erbauers, der von dieſer Höhe noch im Bilde herabſchauen wollte auf ſein Rom, „das er thönern empfangen und marmorn hinterlaſſen," während ſeine Aſche tief unten in der Mitte des Innern in koſtbarer Urne den ewigen Schlaf ſchlief. Den dreizehn bis vierzehn großen Grabkammern im Innern entſprachen nach Außen ebenſoviele Niſchen zur Aufſtellung von Statuen. Vor dem Eingangsthore ſtanden zwei Obelisken, welche er aus dem beſiegten und eroberten Pharaonenlande mit über das Meer gebracht hatte. Sie bilden noch heute, der eine vor dem Quirinalpalaſte, der andere auf der Höhe von S. Maria Maggiore — eine Zierde des neuen Roms. Zwiſchen ihnen erhob ſich die berühmte Bronzeinſchrift mit der von dem Kaiſer ſelbſt in ſeinen letzten Lebensjahren verfaßten Aufzählung aller Thaten, die er während ſeines langen Lebens und einer Regierung von über einem halben Jahrhundert vollbracht hatte, ein Dokument, das zu einem großen Theile durch eine marmorne Kopie in der galatiſchen Stadt Ancyra erhalten, vielleicht die umfangreichſte aller auf uns gekommenen römiſchen

*) Gregorovius III. 575.

Geſchichtsinſchriften bildet. Auguſtus hatte gehofft, in dieſem Mauſoleum als der erſte ſeines Hauſes einzuziehen. Aber ſchon wenige Jahre nach der Vollendung deſſelben hatte er den Schmerz, in demſelben die Aſche ſeines Lieblings des jugendlichen Kronprinzen Marcellus zu beſtatten, und ſo ſah er im Laufe der Jahre faſt ſein ganzes Haus, ſeinen Sohn Druſus, ſeine geliebten Enkel Cajus und Lucius, ſeine Schweſter Octavia, ſeinen Freund und Schwiegerſohn Agrippa ſich vorangehen in die ſorglich bereitete Ruheſtätte.

Mit Ausnahme Caligula's und Nero's wurden in derſelben alle Kaiſer des Juliſchen Hauſes und alle verwandten Glieder ſowie zahlloſe Freunde und Diener deſſelben beſtattet,*) der letzte Kaiſer aber, der hier ſeine Ruheſtätte fand, war Nerva. Erhalten geblieben von allen Grabinſchriften iſt nur eine einzige, die der älteren Agrippina, und von den Todtenurnen die bekannte große Alabaſtervaſe des vatikaniſchen Muſeums.

Hinter dem Mauſoleum befanden ſich ſchöne Gartenanlagen mit ſchattigen Hainen, Spaziergängen und Ruheplätzen, die Auguſtus ſchon bei Lebzeiten dem römiſchen Volke zu ſeiner Benutzung geöffnet hatte.**) Auf einer anderen Seite, zwiſchen der heutigen Via de' Pontefici und der Via de' otto Cantoni gegen die Kirche San Carlo hin, lag ein anderer Platz, die ſogenannte Uſtrina, das heißt der Verbrennungsplatz, auf welchem die Scheiterhaufen errichtet und die Leichen verbrannt wurden. Eine hohe Umfaſſungsmauer von weißem Marmor, auf der ſich ein mächtiges Eiſengitter befand, umſchloß dieſen ringsum mit Pappeln eingefaßten Platz, auf dem Marmorinſchriften die Stätten bezeichneten, wo die verſchiedenen Mitglieder des Kaiſerhauſes verbrannt worden waren, um ihre Aſche alsdann in das Mauſoleum überzuführen. Solcher Inſchriftstafeln fand man vor einigen Jahrzehnten ein halbes Dutzend, die jetzt in der Statuengallerie des Vatikan-Muſeums aufgeſtellt ſind.

Aber durch welche Schickſale iſt im Laufe von nahezu zwei Jahrtauſenden dieſes Mauſoleum hindurchgegangen! Schon vierhundert Jahre nach dem Tode ſeines Erbauers ward es ausgeraubt von den Horden

*) Geſchichtlich bezeugt ſind außer den bereits genannten: Auguſtus und ſeine Gemahlin Livia, Agrippina die ältere, Tiberius und ſein Sohn Druſus Germanicus, Claudius, Antonia und Britannicus.

**) Sueton Octav. 100. Strabo V. 3—8, p. 236.

Alarichs, die das Kaisergrab nach Schätzen durchwühlten. Zweihundert Jahre später ließ der oftgenannte Constans II. die Bronzebildsäule des Kaisers herabreißen von ihrem hohen Standorte, um sie nach Byzanz zu entführen. Im zehnten Jahrhundert hieß es Mons Augustus (der Augustusberg) wegen seiner hügelartigen Beschaffenheit, und die Volkssprache korrumpirte diesen Namen in Austa oder L'Austa. Im späteren Mittelalter machten römische Barone, die Colonna's, aus dem Grabbau die stärkste ihrer Schutz- und Trutzburgen in ihren Fehden mit der Stadt und mit den ihnen feindlichen Orsini's. Mehrmals erstürmt und gebrochen ward sie immer wieder hergestellt, zuletzt um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts. Seitdem fehlen alle Nachrichten über das Schicksal des Werks. Zwei Abbildungen aus dem siebzehnten Jahrhundert zeigen eine durch den Einsturz der oberen Gewölbdecke entstandene trichterförmige Vertiefung im Innern des Baus und einen auf dem Schuttboden dieses Innern angelegten symmetrischen Garten.*) An dessen Stelle trat später eine Arena für Stiergefechte, — Goethe wohnte noch im Jahre 1787 einem solchen bei — und als diese verboten wurden, verwandelte ein industrieller römischer Edelmann, der Marchese Vivaldi, das Innere zu Ende des vorigen Jahrhunderts in eine Arena für Kunstreiter und Seiltänzer, Feuerwerke und Theatervorstellungen, zu denen der Raum auch heute noch dient.

Gestern nun trieb es mich die Ruine dieses Mausoleums aufzusuchen, mit dessen todten Bewohnern ich mich während der letzten acht Jahre so viel beschäftigt hatte. Sie ist rings von hohen halbverfallenen Wohnhäusern umschlossen, und man kann zehnmal durch die engen schmutzigen Gassen dicht vorbei wandern, ohne etwas davon zu sehen und ohne zu ahnen, daß hier ein architektonisches Prachtwerk stand, das einst alle Pracht des Marsfeldes weit überragte. Durch die niedere Thür und den dunkelen Flur eines schmutzigen Hauses in der Via dei Pontefici, das den hochtönenden Namen Palazzo Correa führt, gelangt man in eine Art engen Hof und befindet sich plötzlich einem Kreisausschnitte des riesigen Cylinderbaus gegenüber, der das untere Stockwerk des

*) Ebenso erscheint das Mausoleum in einem holländischen Pracht-Kupferwerke des achtzehnten Jahrhunderts: Groot Stedeboek van geheel Italien (Gravenhaage 1724), tom I. Tafel XXXVI.

Grabthurmes bildete. Nur dieser Ausschnitt und ein zweiter im Hofe des Palazzo Vallambrini an der Ripettastraße sind heute noch sichtbar, alles Uebrige ist durch darangelehnte Häuser völlig verbaut. Die Mauern, zum Theil noch die schönen Muster des Opus reticulatum zeigend, sind von ungeheurer Mächtigkeit und Dicke, wie denn überhaupt der Ziegelbau bei den Römern seine Vollendung gefunden hat. Doch geht das außen sichtbare Ziegelmauerwerk der altrömischen Bauten nicht durch die ganze Dicke der Mauer, sondern umschließt nur von beiden Seiten einen Kern von Gußwerk aus kleinen mit Mörtel verbundenen Steinen, den man fartura (Inhalt der Wurst) nannte. Ein Art von Custode führte uns dann eine dunkele Treppe hinauf in eine Reihe finsterer Grabkammern, angefüllt mit allerlei Getrümmerwesen von Marmorsculpturen und Thongefäßen, freigebig um sich werfend mit den Namen der Kaiser und Kaiserinnen, die hier oder da bestattet gewesen sein sollten. Als wir wieder ins Helle zurücktraten, passirten wir einen Corridor, dessen Wände mit Marmorinschriften verziert waren. Und wen priesen sie hier an der Stätte, wo einst die Grabinschriften der Beherrscher der Welt geprangt hatten? Namen von Kunstreitern und Kunstreiterinnen, von kühnen Seiltänzern und Springern waren es, deren Preis und Ruhm diese pomphaften Inschriften feierten! — Welch' eine Wandelung!

Abends besuchte ich das im Innern errichtete Tagestheater. Der Raum mag leicht gegen fünftausend Zuschauer fassen. Auf das Spiel habe ich nicht viel gemerkt, obgleich sie nicht viel schlechter spielten als bei uns im vornehmen Berliner Schauspielhause. Aber ich sah im Geiste ein anderes Schauspiel, ein Schauspiel weit ab von der Zeit, wo dieser Raum das Heiligthum Roms und der Welt war, wo das plötzliche Aufspringen seiner Thore als ein Wahrzeichen des baldigen Todes des Herrn der Welt in den letzten Tagen eines Nero und Vespasian, Rom und die ganze römische Welt mit Zittern erfüllte.*) Jener elfte Oktober 1354 stieg vor mir auf, an welchem diese Mauern das letzte grause Verbrennungsfest eines römischen Augustus schauten. Denn hierher schleiften auf Befehl seiner Todfeinde, der Colonna's, die von

*) Sueton Nero cp. 46, De Mausoleo sponte foribus patefactis exandita vox est, nomine eum cientis. Vespas. 23.

denſelben dazu aufgebotenen Juden des Ghetto den verſtümmelten Leichnam des Mannes, der als „Tribunus Auguſtus“ eine Zeitlang zum Staunen der Welt Rom glanzvoll beherrſcht, des gemeinen Plebejers, der die Macht der ſtolzeſten Barone Roms gebrochen, und die großen Gedanken der Einheit und Freiheit Italiens, ja ſogar der Reformation der chriſtlichen Menſchheit zuerſt in die Welt hinausgerufen hatte, — den Leichnam Cola Rienzi's. Sie verbrannten ihn auf einem Scheiterhaufen von Dornen und Diſteln im Mauſoleum des Auguſtus, al Campo dell Austa wie ſein Biograph ſich ausdrückt, ihn, den letzten „Auguſtus“ auf der Grabſtätte des erſten, und ſtreuten ſeine Aſche in die Winde! Seine Viſion der Zukunft Italiens war kein leerer Traum. Jetzt nach einem halben Jahrtauſend, ſtehen wir am Anfange der Erfüllung, — wenn auch erſt am Anfange. Rienzi aber, the last of Romans, hat es verdient, daß ihm der große britiſche Dichter den Ehrenkranz auf ſein namenloſes Grab legte in jener herrlichen Strophe, die wir im Childe Harold leſen:

Redeemer of dark centuries of shame,
The friend of Petrarch, hope of Italy
Rienzi! last of Romans! — While the tree
Of freedoms withered trunk puts forth a leaf,
Even for thy thomb a garland let it be, —
The forums champion and the people's chief,
Her newburn Numa thou, with reign, alas! to brief.

Die bedeutendsten antiken Kunstfunde in Rom seit 1846.

Rom, März 1867.

Ich habe mir die Aufgabe gestellt, in den verschiedenen Museen Roms die bedeutendsten unter den antiken plastischen Kunstwerken aufzusuchen, welche seit der Zeit, wo ich vor einundzwanzig Jahren die ewige Stadt verließ, neu aufgefunden worden sind, und will Euch jetzt von dem Resultate mit einigen Worten Bericht zu erstatten versuchen. Die Zahl derselben ist nicht eben groß; es werden ihrer nicht viel über ein halbes Dutzend zu verzeichnen sein, was bei der Kärglichkeit der Mittel, welche die finanziell bedrängte päpstliche Regierung auf Ausgrabungen in den letzten zwanzig Jahren zu verwenden in der Lage war, allerdings kein Wunder ist.

I. Der Apoxyomenos.

Wenn ich den berühmten Apoxyomenos Lysipps, den sich mit dem Schabeisen von dem Oel und Staube der Palästra reinigenden Athleten, der im Jahre 1849 in Trastevere gefunden wurde und der jetzt den Braccio nuovo des Vatikanischen Museums ziert, hier an Kunstwerth obenan stelle, so fürchte ich keinem Widerspruche zu begegnen. Ich habe von demselben in meinem Torso (II, 46—50) eine ausführliche Beschreinach dem Berliner Abgusse gegeben, und kann dieselbe jetzt nach Ansicht des Originals, dessen griechischer Marmor allerdings unendlich feiner und lebensvoller als der stumpfe Gyps ist, nur in wenigen Punkten ergänzen. Dahin gehört, daß vor allen der Baumstamm, der als Stütze des linken Standfußes dient, das Werk trotz seiner Vorzüglichkeit als Kopie eines Bronzeoriginals bezeugt. Denn diese Stütze ist nichts weniger als ge-

ſchickt und geiſtreich angebracht, — wie dies z. B. bei der reizenden Figur des Flöte blaſenden Fauns der Fall iſt, der in demſelben Braccio nuovo (Nr. 41) ſteht, ſondern zeigt eine häßliche Parallellinie mit dem halb in ihr eingelaſſenen Beine. Auch erſcheint die Bildung der Füße und der Beine vom Knie ab etwas mager. —

II. Die Augustusstatue.

In demſelben Saale des Braccio nuovo, in der vierten Niſche rechts vom Eingange, hat ein zweites Werk ſeine Aufſtellung erhalten, das ſich dem zuerſtgenannten an Kunſtwerth gar wohl vergleichen kann. Es iſt dies die überlebensgroße Statue des Kaiſers Auguſtus, welche im Frühlinge des Jahres 1863 in der Nähe von Rom, bei Prima Porta an der alten Flaminiſchen Heerſtraße ausgegraben worden iſt. Ueber den Fundort, der das Intereſſe an dieſem herrlichen Werke römiſcher Portraitbildkunſt noch vermehrt, weiterhin. An der Gewandung ſowie an den Figuren des Harniſches ſieht man noch Spuren von polychromer Bemalung, deren jedoch an den nackten Fleiſchpartien keine ſichtbar ſind. Die Höhe des Ganzen finde ich verſchieden angegeben. Nach Murray beträgt ſie neun, nach Story (Roba di Roma II. 144) acht Fuß, während ſie nach meiner Meſſung die Höhe von ſieben Fußen rheinländiſchen Maaßes nicht völlig erreicht. Aber die Vollſtändigkeit der Erhaltung, welche nur unbedeutende Reſtaurationen von der Hand Tenerani's erforderte, der feine griechiſche Marmor und die vollendete Meiſterſchaft der Arbeit verleihen dieſer Statue den erſten Rang unter allen erhaltenen Portraitſtatuen des glücklichen Erben Cäſar's. Er iſt dargeſtellt in der Blüthe des männlichen Lebensalters, zwiſchen dem vierzigſten und funfzigſten Jahre, ja, eine bald zu erwähnende Bilderſchrift auf dem ſeine Bruſt bedeckenden Harniſche geſtattet ſogar die Zeit, in welcher das Werk gearbeitet wurde, noch näher zu beſtimmen. In der Linken ein (von Tenerani reſtaurirtes) Scepter, die Rechte in der Haltung eines Befehlenden ausgeſtreckt, ſcheint er im Begriffe eine Verſammlung ſeines Heeres anzureden. Ein Amor zu ſeinen Füßen auf einem Delphin reitend, dient als Andeutung des göttlichen Urſprungs ſeiner Familie, und die Nacktheit der Füße zeigt, daß der Künſtler den Imperator als göttlichen Heros darzuſtellen beabſichtigte. Der figurenreiche Harniſch, welcher ſeine Bruſt bedeckt, iſt mit

ganz besonderer Sorgfalt ausgeführt. Er zeigt zuoberst den Sonnengott auf seinem Wagen, dem Iris und Aurora voranschweben, unter ihnen die Göttin Tellus, während man in den beiden Kindergestalten zunächst der Letzteren die beiden Enkelsöhne des Herrn der Welt, die Söhne Julia's, Cajus und Lucius Cäsar zu erkennen glaubt, die damals als die Erben der Herrschaft über die Erde, soweit sie die Sonne bescheint, angesehen werden konnten. Das Wichtigste aber ist die Mittelgruppe dieses Harnischbildschmucks. Sie zeigt einen Barbarenfürsten, welcher einen römischen Imperator, dem durch den Wolf an seiner Seite als Kriegsgott Mars bezeichneten Augustus, ein Feldzeichen überreicht: eine Andeutung der unter Augustus wiedergewonnenen Legionsadler, welche bei Crassus unglücklichem Feldzuge gegen die Parther im Jahre 53 vor Chr. schimpflich verloren gegangen waren. Die Auswetzung dieser Scharte der römischen Soldatenehre gehörte zu denjenigen Erfolgen, auf welche sich Augustus vorzugsweise etwas zu Gute zu thun liebte. Sie geschah einige dreißig Jahre nach jener furchtbaren Niederlage des römischen Heeres unter Crassus, und Augustus' Stiefsohn, der damals zweiundzwanzigjährige Tiberius war es, welcher das Glück hatte, die wiedergewonnenen Feldzeichen seinem gleichfalls damals in Asien befindlichen Vater zu Füßen legen zu können, der sie sodann bei seiner Rückkehr nach Rom unter dem Jubel des Volks im Tempel des „rächenden Mars" feierlich niederlegte. So wichtig erschien dem Kaiser dieser Erfolg, daß er desselben später in jener berühmten Aufzählung seiner Thaten in der von ihm selbst verfaßten sogenannten Ancyranischen Inschrift, deren Bronce-Original er vor seinem Mausoleum aufstellen ließ, ausdrücklich erwähnte,*) und die zeitgenössischen Dichter, Virgil, Horaz und Ovid ließen es nicht an feiernden Anspielungen auf dieses ruhmvolle Ereigniß fehlen. Noch heute sind Münzen erhalten welche auf dasselbe geprägt die Uebergabe der Feldzeichen durch den zu Augustus Füßen knieenden Parther darstellen. Was Wunder also, wenn Augustus Gemalin Livia für deren Lieblingsvilla, wie wir bald sehen werden, diese Triumphalstatue ihres kaiserlichen Gemals gearbeitet wurde, dem Künstler Anweisung gab, die glorreiche Begebenheit gleichfalls auf dem Kriegs-

*) Die Worte lauten (Mon. Ancyr. col. 5): Parthos trium exercituum Romanorum spolia et signa supplicesque amicitiam populi Romani petere coegi.

harnisch des Imperators bildlich darzustellen! Diese Darstellung nun, verbunden mit dem Lebensalter welches die Gestalt des Kaisers selbst aufzeigt, erlaubt einen Schluß auf die Zeit, in welcher die Statue von einem der in Rom lebenden griechischen Künstler geschaffen wurde, vielleicht ein oder zwei Jahre nach jenem obenerwähnten Parthischen Ereignisse, also etwa im vier- bis fünfundvierzigsten Lebensjahre des Kaisers. Soviel ich weiß ist diese Portraitstatue unter allen erhaltenen Bildwerken antiker Portraitkunst die einzige, bei welcher eine solche chronologische Bestimmung möglich ist.*)

Und nun der Fundort! Er ist fast von nicht minderem Interesse als das daselbst gefundene Kunstwerk. Wir haben ihn gestern zum zweitenmale auf einer Fahrt in die Campagna nördlich von Rom aufgesucht, aber eben so vergeblich wie das Erstemal; denn trotz der in Rom erhaltenen Versicherungen des Gegentheils war die Stätte der Ausgrabungen wieder verschlossen, und der Custode versicherte, daß der Schlüssel sich in Rom, ich weiß nicht mehr in welchen Händen befinde. Die Ausgrabungen sollten nämlich nur gegen Einlaßkarten gezeigt werden, und diese, so hieß es, seien — seit zwei Jahren — noch immer nicht gedruckt!

Wenn man aus der Porta di Popolo hinausfahrend über Ponte Molle die neue Flaminische Heerstraße etwa zwei deutsche Postmeilen weit verfolgt, so gelangt man an ein paar elende Hütten, welche den Namen Prima Porta führen. Sie stehen an der Stelle der alten Station ad Saxa Rubra (zu den rothen Felsen), die ihre Benennung der rothen Farbe der Vulkanischen Hügel verdankte, welche hier das weite Tiberthal auf dieser Seite des Stromes begränzen. Hier war in alter Zeit der erste Halteplatz von Rom aus, neun römische Meilen entfernt von dem „goldenen Meilenzeiger," der am Fuße des Kapitols den Mittelpunkt der römischen Welt bildete; und hier, auf den Höhen zur Rechten des Hohlweges, der die Hügelkette durchbricht, gegenüber der heutigen elenden Osterie, vor deren Thüren ein schäbiger Curate umgeben von zerlumpten Männern, Weibern und Kindern lungerte, lag vor

*) Späterer Zusatz: Ausführlich behandelt ist diese Darstellung in ihrem Zusammenhange mit dem höfischen Geiste des damaligen Rom von Otto Jahn in seinem Aufsatze: „Höfische Kunst und Poesie unter Augustus." S. Populäre Aufsätze aus der Alterthumswissenschaft S. 285—304.

Zeiten die berühmte Villa der ersten Kaiserin Rom's, Livia's Vejentinische Villa, noch lange nach ihrem Tode als eine der bekanntesten kaiserlichen Prachtwillen unter dem Namen Villa Caesarum ad Gallinas albas (die Kaiservilla zu den weißen Hennen) von den alten Schriftstellern mehrfach erwähnt. Ich habe in meinen „Römischen Kaiserfrauen" von dieser Villa der Kaiserin Livia und von der Wunder-Sage, welche sich an dieselbe knüpfte ausführlich gesprochen.*) Die dort vor wenigen Jahren zum erstenmale unternommenen Ausgrabungen haben nicht nur das obenerwähnte Kunstwerk zu Tage gefördert, sondern auch eine Reihe von Gemächern mit vortrefflich erhaltenen Wandmalereien bloßgelegt. Nach der Kostbarkeit des ersten Fundes zu urtheilen dürften umfassende weitere Nachgrabungen, planmäßig unternommen und durchgeführt, gewiß noch zahlreiche andere Schätze alter Bildkunst zu Tage fördern; aber Nachforschungen solcher Art sind freilich erst zu erwarten, wenn das gegenwärtige Regiment einem anderen Platz gemacht haben wird.

Da uns der Zutritt zu den Ausgrabungen selbst versagt war, mußten wir uns mit einer Umschau über die Umgegend begnügen, die allerdings wohl geeignet ist, die Vorliebe der kaiserlichen Besitzerin für diese ihre Lieblingsvilla zu rechtfertigen. Es ist ein wahrhaft entzückendes Panorama, das sich auf- und abwärts des Laufs des Tiber vor unseren Blicken ausbreitet. Von den zum Theil mit den Trümmern mittelalterlicher Thurmbauten gekrönten Höhen überschaut man rechts die weit hingestreckten Ländereien, die einst das Gebiet der altberühmten Städte Veji und Fidenae bildeten, und während fernab die Peterskuppel aufragt, ruht der Blick südlich auf den im Sonnenglanze schimmernden Bergzügen der Albaner- und Volskergebirge, und weiter aufwärts östlich auf der Kette der himmelanstrebenden Apenninen. —

III.—IV. Die Portraitsbüsten der Enkel August's, Cajus und Lucius Cäsar.

In der Museum Chiaramonti genannten Abtheilung des Vatikanischen Museums (Nr. 417 u. 419), dicht neben der herrlichen zu Ostia entdeckten Büste des jugendlichen Augustus stehen jetzt die Büsten seiner

*) Römische Kaiserfrauen S. 120—122.

beiden zuvor erwähnten Enkelsöhne Cajus und Lucius Cäsar, welche im Jahre 1859 in der Nähe der Kirche Santa Balbina auf dem Aventin ausgegraben worden sind. Ihr mögt leicht denken, mit welchem Interesse ich diese Portraits der beiden Prinzen betrachtete, die in der tragischen Familiengeschichte des Augustischen Hauses eine so bedeutende Rolle spielen, und mit deren Persönlichkeit und Schicksale ich mich bei den Studien zu meinen „Bildern aus dem Alterthum“ so vielfach beschäftigt hatte.*)

Obschon nicht von der gleichen künstlerischen Vollendung wie die Augustusbüste, verrathen doch diese Bildnisse seiner geliebten Enkel gleichfalls die Hand eines Meisters der Portraitbildkunst jener Zeiten. Sie sind beide von der höchsten Naturwahrheit des Portraitausdrucks und man sieht, daß der Künstler ohne alle Idealisirung ganz nur auf die möglichste Aehnlichkeit gearbeitet hat. Was den Reiz für mich noch erhöht, ist das überaus jugendliche Alter, in welchem sie dargestellt sind, denn beide können schwerlich älter als sechs bis sieben Jahre gewesen sein, da sie dem Künstler saßen, und ich denke mir, wie der alte Kaiser sicherlich dabei zugegen war, um die unruhigen Knaben während der Sitzung bei guter Laune zu erhalten. Die Aehnlichkeit beider Physiognomien mit dem Großvater ist bei beiden unverkennbar, zumal bei dem älteren, dem Prinzen Cajus, Augusts Lieblinge. Der durchaus kindliche Ausdruck mit einer gewissen unschuldigen Dümmlichkeit in den Gesichtern beider hat etwas Rührendes; man fühlt sich versucht, den beiden Schelmen die glatten Köpfe zu streicheln, und denkt nur mit Widerstreben daran, wie so bald aus diesen gutmüthig harmlosen Knaben durch die verziehende Nachsicht des Großvaters und die Schmeichelei der Höflinge jene übermüthig anmaßlichen ausschweifenden Prinzen wurden, die ihrem Großvater so bittere Sorgen machten, ehe ein früher Tod beide kurz nacheinander, den jüngeren im achtzehnten, den älteren im dreiundzwanzigsten Jahre dahinraffte. — Nahe bei ihnen steht eine im Jahre 1855 zu Ostia gefundene weibliche Büste, welche man als Augustus Tochter Julia, die Mutter der beiden Prinzen, bezeichnet hat, wie mir scheint, mit Unrecht.

*) Man vergl.: Bilder aus dem Alterthum I. (Tiberius) S. 20—21; III. S. 50—57.

Außer den bisher genannten enthält das Vatikan-Muſeum nur noch einen hochbedeutenden Neufund, und dies iſt

V. Der koloſſale Herkules von vergoldeter Bronze,

gefunden im Sommer des Jahres 1864 bei der Aufgrabung der Fundamente eines römiſchen Palaſtes, des Palazzo Pio, in der Nähe der Reſte des Pompejustheaters, und vom Papſte um zehntauſend Scudi für das Vatikan-Muſeum angekauft, in deſſen Rotunda man jetzt — beiläufig geſagt nicht zum Vortheile des Geſammteindrucks dieſer herrlichen Verſammlung der prachtvollſten Marmorbilder — den gigantiſchen goldſchimmernden Koloß aufgeſtellt hat. So viel ich weiß, iſt er bei weitem die größte aller bisher in Rom und ſonſtwo aufgefundenen antiken Bronzeſtatuen, denn er mißt nach meiner Schätzung mindeſtens fünfzehn Fuß von der Sohle bis zum Scheitel des mit einem Bande umſchlungenen gewaltigen Hauptes. Obſchon er über anderthalb Jahrtauſende in ſeinem Trümmergrabe gelegen haben mag, wurde er doch faſt völlig unverſehrt aus demſelben hervorgezogen. Perſonen, welche dabei gegenwärtig geweſen waren, konnten mir nicht genug die Mächtigkeit dieſes Eindrucks ſchildern. „Er erſchien," wie ſich einer derſelben ausdrückte, „gleichſam als die ſymboliſche Perſonifikation des alten Roms ſelbſt, das auch, wie ein todter Rieſenleib, tief unter dem, was ſich jetzt mit dem Namen Rom benennt, begraben liegt." Sicherlich war dieſer Herkules bereits in der Mitte des ſiebenten Jahrhunderts verſchüttet von den Trümmern des Pompejustheaters und des daranſtoßenden Tempels der Venus, vor deſſen Eingange ihn Pompejus aufgeſtellt haben ſoll, denn ſchwerlich würde ſonſt das koſtbare Werk den räuberiſchen Händen des byzantiniſchen Kaiſers Conſtans II. entgangen ſein, als derſelbe bei ſeinem Raubzuge durch Griechenland und Italien aus Rom faſt alle Bronzeſtatuen entführte, um ſie nach Konſtantinopel zu bringen. Zu allem Unglück fiel obenein der Raub in die Hände der Sarazenen, welche ſich der damit beladenen Schiffe bemächtigten,*) und es iſt nur ein geringer Troſt für den unerſetzlichen Verluſt der herrlichſten Kunſtſchätze,

*) S. Gregorovius a. a. O. II. 175—176.

daß den räuberiſchen Byzantiner unmittelbar darauf die Nemeſis in der Perſon eines ſeiner Diener ereilte, der ihn in der Hauptſtadt Siciliens mit einem metallnen Waſſergefäße im Bade erſchlug.

Ungleich geringer an Kunſtwerth als das ebengedachte Werk iſt das jetzt im Kapitol-Muſeum in der Halle der Bronzen aufgeſtellte Bronze-Roß, welches mit den Bruchſtücken eines bronzenen Stiers im Jahre 1849 an derſelben Stelle entdeckt worden iſt, wo man den Apoxyomenos aufgefunden hatte. Es iſt überdies ſehr ſtark beſchädigt, aber wenn man die äußerſt geringe Stärke des Bronzegusſes bedenkt, ſo erſtaunt man, daß das Werk überhaupt nur während einer ſo langen Reihe von Jahrhunderten ſelbſt in dieſer verſtümmelten Geſtalt erhalten bleiben konnte.

Als letztes in der Reihe der ſeit meiner erſten Anweſenheit in Rom aufgefundenen wichtigen Denkmäler alter Bildkunſt iſt endlich

VI. Der Sarkophag der Gallierſchlacht

zu verzeichnen, welcher vor einigen Jahren bei der Aufgrabung der alten Appiſchen Heerſtraße einige Miglien weit von Rom gefunden, jetzt das hiſtoriſch intereſſanteſte Stück der Sarkophagen-Halle des Kapitol-Muſeums bildet.

Ich hatte in meinem „Torſo“ (II. S. 102), zum Belege dafür, daß die Darſtellung ſiegreicher Kämpfe römiſcher Feldherren gegen die galliſchen Barbaren auf Grabmonumenten ſchon früh in Rom üblich geweſen ſei, auf eine bisher unbeachtete Notiz in Suetons Biographie Nero's hingewieſen, ohne zu ahnen, daß ich zwölf Jahre ſpäter das Monument, um das es ſich dort handelt, mit Augen ſchauen und mein Blick auf derſelben Darſtellung verweilen ſollte, deren Anblick einſt dem fürchterlichſten aller Tyrannen, dem letzten in der Reihe der Kaiſer des Juliſchen Hauſes hart am Ausgange ſeines fluchbeladenen Daſeins einen vorübergehenden Troſt gewährt hatte.

Nahezu vierzehn Jahre hatte die Welt das Regiment des Ungeheuers Nero ertragen, als endlich, und zwar von Gallien aus, die Stunde der Vergeltung über den ſorgloſen Tyrannen hereinbrach. Es war der Proprätor von Gallien, Julius Vindex, ein Gallier, von königlicher Abkunft, der zuerſt die Fahne des Aufſtandes gegen den Tyrannen erhob.

Nero befand sich auf einer seiner Kunstreisen von Rom abwesend in der Nähe von Neapel. Hier empfing er die erste Nachricht von der gallischen Erhebung am 19. März des Jahres 68 unserer Zeitrechnung, am Todestage der neun Jahre zuvor von ihm gemordeten Mutter.*) Sie bewegte ihn anfangs wenig, denn das Vertrauen auf sein Glück war grenzenlos in der Seele des abergläubischen Tyrannen, seit ein delphischer Orakelspruch ihm gesagt hatte, daß er nicht vor dem dreiundsiebzigsten Jahre sterben werde; Nero aber stand damals erst im einunddreißigsten Jahre. Allein die stündlich sich erneuenden Botschaften von der wachsenden Gefahr waren stärker als sein Aberglaube, und nach achttägiger Zögerung entschloß er sich endlich, nach Rom zurückzukehren, wohin ihn Eilboten seines Ministers dringend beriefen. In zitternder Hast trat er die Rückreise an. Auf derselben ward der verzagende Sinn des abergläubischen Tyrannen durch den Anblick eines Monuments, das er auf der Landstraße erblickte, wieder etwas aufgeheitert. „Er bemerkte nämlich, so erzählt Sueton, auf demselben die Sculpturdarstellung eines gallischen Kriegers, den ein römischer Ritter besiegt an den Haaren schleifte. Dieser Anblick erschien ihm als ein glückverheißendes Zeichen, und freudig aufspringend erhob er die Hände im Dankgebete zum Himmel.“**) Es war ohne Frage die mit Grabmonumenten bedeckte Via Appia, die Straße von Neapel nach Rom, auf welcher damals der geängstete Tyrann in seine Hauptstadt zurückkehrte. Und wunderbar! Auf derselben Straße ward fast zweitausend Jahre später das Monument an's Licht gezogen, dessen Anblick dem Muttermörder den letzten täuschenden Trost und Hoffnungsschimmer gewährt hatte!

Es ist ein ganz mit Sculpturen bedeckter etwa sieben Fuß langer und bis zum Deckel dritthalb Fuß hoher Marmorsarkophag, der durch einen nahezu einen Fuß hohen, gleichfalls mit Figuren geschmückten Deckel geschlossen ist. Der Gegenstand der Sculpturdarstellung ist ein sieg-

---

*) S. Agrippina die Mutter Nero's S. 209—237.

**) Sed urgentibus aliis super alios nuntiis Romam praetrepidus rediit: leviterque modo in itinere frivolo auspicio mente recreata, quum annotasset insculptum in monumento militem Gallum ab Equite Romano trahi crinibus, ad eam speciem exsiluit gaudio, coelumque adoravit. Sueton Nero cp. 41.

reicher Kampf römiſcher Reiter gegen galliſche Krieger. Die Figuren des Hauptreliefs an den drei Seiten haben etwa zwei Fuß Höhe. Die Römer ſind zu Pferde, die Gallier meiſt zu Fuße. Auf der Vorderſeite ſind fünf Römer und ſechs Gallier gruppirt, von denen die erſteren überall ſiegreich erſcheinen. Eine der Hauptgruppen in der Ecke rechts vom Beſchauer zeigt uns das von dem alten Hiſtoriker erwähnte Bild, nämlich einen vom Pferde geſtürzten römiſchen Ritter, der mit dem Schwerte zum Todesſtreiche ausholt gegen einen mit der Halskette (torques) geſchmückten Gallier, den er an den Haaren zu ſich heranreißt! In der Mitte ſehen wir einen hinſinkenden Gallier, der ſich, um der Gefangenſchaft zu entgehen, das eigne Schwert in die Bruſt ſtößt. Oben an den Ecken des Sarkophags Galliermasken, und unten je zwei mit der torques geſchmückte gefangene Gallier ſitzend mit auf den Rücken gebundenen Händen. Haar, Knebel- und Schnurrbart ſind bei allen ganz dieſelben wie bei dem ſogenannten „ſterbenden Fechter“. Die Deckelfronte ſchmücken Gefangene allen Alters und Geſchlechts, Männer, Frauen und Kinder, doch ſind hier die Männer mit Hoſen bekleidet, während ſie auf dem großen Relief völlig nackt erſcheinen. —

Endlich muß ich noch eines wichtigen Neufundes gedenken, den ich heute erſt in der Werkſtatt meines alten römiſchen Bekannten, des Bildhauers Steinhäuſer, geſehen habe, in deſſen Privatbeſitz ſich derſelbe befindet.

Es iſt dies ein marmorner Koloſſalkopf, den Steinhäuſer vor etwa einem Jahre bei einem römiſchen Marmoraren fand. Trotz ſeiner theilweiſen Verſtümmelung — es fehlte die Naſe, und Haar und Oberlippe waren arg zerſtoßen, erkannte der ſcharfe Blick des Künſtlers doch ſofort die Aehnlichkeit mit einem der berühmteſten Werke der antiken Kunſt, mit dem Apollo von Belvedere, und als Naſe und Haar nach dieſem letzteren reſtaurirt waren, ſtellte es ſich heraus, daß dieſer neuentdeckte Kopf zu einer Statue gehört haben müſſe, welche wahrſcheinlich mit der des Belvederiſchen Apoll ein und daſſelbe Original gehabt haben mochte. Ja manche glaubten in dieſem Kopfe das Original ſelbſt vor ſich zu haben. Mir ſcheint dies jedoch eine Ueberſchätzung des neuen Fundes zu ſein, obſchon in der That der Steinhäuſer'ſche Kopf, gegen den Belvederiſchen gehalten, eine größere Einfachheit zeigt.

Eine sehr schöne vortrefflich erhaltene Venusstatue, welche im April 1858 in einer Vigne vor Porta Portese gefunden wurde, konnte ich nicht sehen, weil sie leider nach Petersburg verkauft worden ist. Bekannte, die sie gesehen hatten, stellen sie an Kunstwerth und Ausdruck noch über die mediceische, mit der sie Haltung der Hände und des Körpers gemein hat. Der amerikanische Dichter Hawthorne hat in seinem Roman Transformations die Auffindung dieser Statue zu einer der reizendsten Episoden seiner Dichtung benutzt.

Zerstörung der alten Monumente Roms durch die Neurömer.

Rom, März 1867.

Ich habe in meinem „Ein Jahr in Italien“ ein kleines Kapitel über die Unrichtigkeit der noch immer hier und da in den Köpfen spukenden falschen Tradition eingeschaltet, nach welcher „die fremden Barbaren“, die Gothen, die Hauptzerstörer der Architekturprachtwerke des alten Roms gewesen sein sollten. Gerade das Gegentheil aber von dieser, durch die Neurömer der drei bis vier letzten Jahrhunderte eifrig verbreiteten Ansicht, darf nach dem Stande der heutigen Forschungen als historische Wahrheit gelten. Die vielgeschmähten Gothen sind vielmehr, so lange sie die Macht besaßen, die wahren Erhalter der Stadt und ihrer Monumente sowie ihrer Civilisation überhaupt gewesen, und das Wort Cassiodor's, das dieser gelehrte Staatsmann und treue Diener des großen Gothenkönigs Theodorich über diesen Gegenstand in seiner bekannten Schrift ausgesprochen hat, das Wort: Gothorum laus est civilitas custodita (Der Gothen Verdienst ist die Erhaltung der Civilisation), ist heute von

allen Forſchern als ein vollkommen wahres anerkannt. Gregorovius Meiſterwerk, das ich, ſeit ich hier bin in kranken und geſunden Tagen wiederholt durchſtudirt habe, liefert in allen Theilen ſeiner bisher erſchienenen fünf Bände die Belege dafür, wer die eigentlichen Verwüſter der monumentalen Herrlichkeit des alten Roms geweſen ſind.*) Die Vernichtung der alten Stadt hielt gleichen Schritt mit der ſteigenden Macht der Päpſte des chriſtlichen Roms, und jede neue Kirche ward immer der Untergang eines oder mehrerer alten Baudenkmäler der Stadt, ja dieſelben wurden ſogar von andern italiſchen Städten als Steinbrüche für ihre Bauunternehmungen benutzt, und nach Ober- und Unteritalien, nach Piſa und Lucca wie nach Monte Caſino, holte man ſich zu den Kirchenbauten die Marmorſäulen aus Rom, — ſicher nicht ohne Erlaubniß der jeweiligen Päpſte, denen ſolche Zerſtörung koſtbarer Denkmäler altheidniſcher Baukunſt meiſt mehr als gleichgültig war und obenein Geld einbrachte.

Dem in meinem früheren Werke**) gegebenen Verzeichniſſe von römiſchen Baudenkmälern, Tempeln, Triumphbogen, Grabmonumenten u. ſ. w., welche nachweislich erſt durch die chriſtlichen Römer ſelbſt zerſtört worden ſind, kann ich jetzt noch folgende Zuſätze ſowie einige Berichtigungen beifügen.

Der prächtige Tempel der Ceres und der Proſerpina, einer von denen, welche am früheſten in eine chriſtliche Kirche verwandelt wurden, erfuhr eine völlige Zerſtörung erſt am Ende des achten Jahrhunderts, als Papſt Hadrian dieſe Kirche umbaute. Ueberreſte des alten Baus, einige wundervoll gearbeitete kannelirte Säulen von weißem Marmor ſahen wir neulich beim Beſuche der auf ſeinen Trümmern ſtehenden Kirche S. Maria in Cosmedin,***) in deren Vorhalle ſich das rieſige Rundbild einer Marmormaske, vom Volke Bocca della verità genannt, befindet, als deſſen Verfertiger die Volksſage des Mittelalters den Zauberer Virgil bezeichnete. Mit jenem Namen Bocca della verità (Mund der Wahrheit) hat es beiläufig folgende Bewandniß. Wer bei

*) Gregorovius: Geſchichte Rom's im Mittelalter II. 423 — 424; III. 565 ff.; IV. 242.

**) Ein Jahr in Italien II. 275—280.

***) Gregorovius II. 447; IV. 628.

einem falschen Schwure die Hand in den aufgesperrten Mund der Maske lege, dem werde sie von den sich schließenden Lippen und Zähnen des Zaubergebildes festgehalten und vom Arme getrennt, — also dichtete der Volksglaube des Mittelalters.

Der Tempel des rächenden Mars (Mars ultor), vom Kaiser Augustus auf der nordöstlichen Seite des von ihm gegründeten Forums erbaut, eins der Prachtwerke der Baukunst aus der Augustischen Zeit, wurde schon im sechsten Jahrhunderte unserer Zeitrechnung durch Papst Symmachus zerstört, der eine Kirche des heil. Basilius hineinbaute. Die Zerstörung vollendete später der Anbau eines Klosters der heil. Annunziata, und wenn dabei die noch heute erhaltenen drei herrlichen korinthischen Marmorsäulen, die kolossalsten und schönsten im heutigen Rom, stehen blieben, so geschah es nur, um ihren Häuptern die Last des Klosterglockenthurmes aufzuladen, von der man sie erst in unseren Tagen (1820) befreite. Es sind die einzigen traurigen Ueberreste des gigantischen Bauwerks, das „riesenhaft wie der Gott selbst" — et Deus est ingens et opus — von dem glücklichen Erben Cäsars, dem Tempelbauer par excellence unter den Kaisern der Julischen Dynastie,*) zu Ehren des Kriegsgottes Mars, des Stammvaters der römischen Nation, errichtet ward. Bis dahin hatte Mars keinen Tempel in den Mauern der Stadt seiner Enkel gehabt. Jetzt ward ihm diese Ehre zu Theil, nachdem er dem Augustus geholfen bei seinem Rachewerke an den Mördern seines großen Oheims, des göttlichen Cäsar, und in diesem Tempel des Mars ultor versammelte sich seitdem der Senat, wenn es galt über Krieg und Frieden zu berathen, und über die Triumphe und Ehren siegreicher Feldherren zu beschließen. Der Gott selbst, „der Rächer", stieg, wie der schmeichelnde Hofdichter des Augustus sang, herab vom Himmel —

Um auf dem Forum August's seine Verehrung zu schau'n.
Riesig der Bau wie der Gott! Nicht anders durft' in des Sohnes
Stadt, im gewaltigen Rom, wohnen der Vater und Gott.
Das ist ein würdiger Tempel gigantischer Siegestrophäen,
Würdig, daß aus ihm ins Feld ziehe zum Kriege der Gott,
Niederzuschmettern den Feind, mag dräun der verwegne von Osten,
Oder im Westen sein Haupt heben zu frevelndem Kampf.

*) Templorum omnium conditor aut restitutor, wie ihn Livius (IV. 20), und Templorum positor, templorum sancte repostor, wie ihn Ovid nennt.

Hoch auf dem Giebel thronten, wie der Dichter weiter schildert, die Statuen der siegreichen Götter, die Thüren prangten im erzenen Trophäenschmucke der Waffen aller Völker des Erdkreises, und Statuen und Bildwerke aller Art mit Inschriften versehen, verkündeten die Großthaten der Heldensöhne des Julischen Geschlechts. Wunderbares Spiel des Schicksals! von all der Herrlichkeit dieses Kaiserbaues ist nichts übrig als drei feuerzerfressene Säulen, aber die Verse des feiernden Dichters, den ein Handwink des allmächtigen Kaisers in's Elend verstieß und dort verschmachten ließ, lesen wir noch heute, wie er sie in den glücklichen Tagen seines leichtsinnigen römischen Poetenlebens niederschrieb! —

Doch setzen wir unsere Wanderung durch die von den Römern und ihren Päpsten geschaffenen Ruinen fort. Da begegnet uns zunächst auf dem alten Forum der achtsäulige Ueberrest des **Saturnustempels** am Fuße des Kapitols. Sehr alt und mehrmals erneuert diente er zur Zeit der Republik als Schatzkammer des Staats (aerarium), und selbst die späte Kaiserzeit des dritten Jahrhunderts, aus der die Reste der heute noch übrigen Ornamentik der Architektur stammen, verwandte noch Sorgfalt auf seine Erhaltung. Im Mittelalter führte er den Namen Ceccha (Zecca) d. h. Münzstätte, später, im fünfzehnten Jahrhundert nannte man ihn fälschlich den Tempel der Concordia. In diesem Jahrhundert sah ihn der gelehrte Alterthumsforscher Poggio als er Rom besuchte, noch unversehrt; aber als derselbe Gelehrte zum zweiten Male nach Rom kam, fand er die Wände der Cella abgetragen und den Tempel seines Marmorschmucks beraubt, der in die Kalköfen gewandert war! Zu Goethe's Zeit und bis zum Anfange unseres Jahrhunderts standen Hütten und Bäume auf der Area des Tempels, die dem Ruinenwesen ein malerisches Ansehen verliehen, bis die Franzosen sie wegrasirten und den Unterbau bloßlegten.

Der Concordientempel hinter dem Severusbogen wurde erst unter Papst Nikolaus V. um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts völlig abgetragen und die Tuffquadern seiner Cellamauer zu den Eckthürmen des Senatorenpalastes und zur Vermauerung der Bogenweiten des Corridors am alten Tabularium verwendet. Schon frühe war auf seinem Platze und mit seinem Materiale eine Kirche des heiligen Sergius erbaut worden, die aber auch schon im sechszehnten Jahrhunderte wieder abge-

tragen wurde. Selbst die Erinnerung an den uralten Tempel, dessen Gründung auf Camillus zurückging, an den sich die Triumphe der Beredsamkeit Cicero's in seinem Kampfe gegen den großen Verschwörer Catilina knüpften, und den nach seinem Neubau durch Tiberius, noch Kaiser Septimus Severus sorglich restaurirt hatte, ging bis auf den Namen sogar, verloren, den man auf den Saturnustempel übertrug, bis man im Jahre 1807 Stätte und Namen wiederentdeckte. Noch im Jahre 1845 fand ich zahlreiche Ueberreste der kostbaren Platten von afrikanischen und anderen außereuropäischen Marmorarten, mit denen einst Fußboden und Tempelwände ausgelegt waren. Heute sind auch diese bis auf die letzte Spur verschwunden, wie ich denn überhaupt gefunden habe, daß die Industrie der römischen Marmoraren mit den Marmortrümmern in und außerhalb Rom, deren Masse mir noch damals unerschöpflich erschien,*) sehr stark aufgeräumt hat.

Zu den kolossalsten Werken römischer Architektur, deren Zerstörung durch die Päpste herbeigeführt ward, gehört ferner die gigantische sogenannte **Basilika des Constantin**, früher als Friedenstempel (Tempio della Pace) von den Antiquaren bezeichnet, und jetzt, wie ich höre, von den Archäologen des Kapitols wieder umgenannt in eine Basilika des Maxentius. Niemals durch Feuersbrünste betroffen ward ihr theilweiser Einsturz nur durch die Barbarei der Päpste herbeigeführt, welche nach und nach die sämmtlichen gegen sechszig Fuß hohen Marmorsäulen des kolossalen Baues wegbrechen ließen. Die letzte derselben stand noch bis zum Jahre 1613, wo sie Papst Paul V. durch den Baumeister Carlo Maderno vor die Kirche S. Maria Maggiore versetzen ließ, um dort die Bildsäule der Gottesmutter zu tragen. Von der Festigkeit des Bauwerks giebt die Dicke der Mauern einen Begriff, die zu beiden Seiten der nordöstlichen Tribüne über achtzehn Fuß beträgt. Von dem **Tempel des Quirinus** am Quirinalischen Berge, den Numa gegründet haben sollte, und den Augustus erneuerte, sah der römische Gelehrte Fulvio Orsini noch im sechszehnten Jahrhunderte Reste edlen Bauwerks, aus denen sodann die Prachttreppe von Ara Coeli erbaut wurde. Zu ähnlichen Zwecken ward der riesige Grabthurm Hadrian's seiner prachtvollen Bekleidung von

*) Ein Jahr in Italien III. 149—150.

pariſchem Marmor beraubt, die er noch bis gegen das Ende des vierzehnten Jahrhunderts bewahrt hatte.

Und ſo ſtößt der die Trümmerwelt Roms durchforſchende Wanderer faſt überall auf dieſelben Urſachen der Zerſtörung und des Untergangs und findet das Wort des edlen Franzoſen Paul Louis Courier: Rome elle même a detruit les antiques édifices, et se plaint des barbares in immer größerem Umfange bewahrheitet. Die ſchmähliche Beraubung des Pantheon durch Urban VIII. iſt bekannt. Zwar war es nicht, wie gewöhnlich, in den Handbüchern zu leſen ſteht, das goldbronzene Dach des herrlichen Rundbaues, das er fortnehmen und einſchmelzen ließ, — denn dieſen Schmuck hatte bereits der früher erwähnte Byzantinerkaiſer Conſtans II. entführt, ſondern es waren die prismenförmigen aus drei ſtarken Plattenſtreifen zuſammengefügten Broncebalken vom Dache des Pronaos, die er im Gewichte von nahezu einer halben Million Pfunden dem ehrwürdigſten und beſterhaltenen aller altrömiſchen Tempel raubte.*) Weniger bekannt aber iſt, daß erſt vor hundertzwanzig Jahren Papſt Benedikt XIV. auch die ganze obere Abtheilung des Innern ihrer Marmorbekleidung beraubte und dafür eine elende Stuckornamentik an die Stelle ſetzte! Das heutige römiſche Papſtregiment zerſtört zwar keine alten Monumente mehr, aber es läßt ſie verkommen und verfallen, während unermeßliche Summen für immer neue Bauten und Reſtaurationen von Kirchen verſchwendet werden, wobei der Kunſtfreund ebenſoſehr den ſinnloſen Luxus als den Mangel an Achtung vor der älteren chriſtlichen Baukunſt und monumentalen Sculptur zu beklagen hat. Gregorovius theilte mir neulich mit, wie durch dieſe modernen Reſtaurationen unzählige Denkmäler für die Geſchichte des Mittelalters rückſichtslos vernichtet worden ſeien, und noch täglich der Vernichtung anheimfallen.**) —

Von dem alten Rom aber giebt es eine Prophezeihung des heiligen Benedikt vom Monte Caſino, ausgeſprochen ſiebenundvierzig Jahr nach der Eroberung Roms durch Totila, welche alſo lautete: Roma a gentibus non exterminabitur, sed tempestatibus coruscis, turbinibus ac terrae motu fatigata marcescet in se ipsa. „Dieſe Prophe-

*) Reber. Ruinen Roms S. 252.

**) Späterer Zuſatz: Im ſechsten Bande ſeiner Geſchichte Roms (VI. 681) hat er jetzt dieſer Klage öffentlich Ausdruck gegeben.

zeihung," sagt Papst Gregor der Große (590—604) in seinen „Dialogen", „ist wörtlich eingetroffen." Damit sind denn durch ein Zeugniß des heiligen Papstes selbst die vielgeschmähten „Barbaren", die Gothen und selbst die Vandalen von der Anklage der Zerstörung des alten Roms und seiner Monumente losgesprochen.

Ein Fund in Rom.

Rom, 21. März 1867.

Wir haben einen Fund gethan, der wohl mit Recht ein Glücksfund heißen darf. Es ist nämlich nichts Geringeres als ein Portrait Gotthold Ephraim Lessings, das wir hier in Rom auf die wunderbarste Weise entdeckt und an uns gebracht haben. Unsere Freude darüber ist so groß, daß ich Euch den Hergang ausführlich erzählen muß.

Verwichenen Mittwoch Nachmittag (13. März) von einem Spaziergange heimkehrend, stiegen wir müde die Via San Giuseppe hinauf, welche in unsere Via Felice einmündet, und in deren Mitte an der hohen Klostermauer ein derselben gegenüber wohnender Trödler untersten Ranges den elendesten Theil seines elenden Rumpelkrams ausgestellt hat. Auch heute standen und lagen unter zerbrochenen Tischen, Stühlen, Bettgestellen und sonstigem trümmerhaften Hausgeräth, unter zerlumpten Kleidungsstücken und anderen Armseligkeiten aller Art, von denen ein Mensch kaum begreifen kann, wie sich dazu, selbst für umsonst, Liebhaber finden mögen, allerhand schlechte Bilder, groß und klein, zerrissen und zerfetzt wie alles Uebrige, und von unendlichem Schmutze bedeckt. Wir kannten das Alles schon lange, denn unser Weg hatte uns allwöchentlich mehrere Mal seit Monaten dort vorbeigeführt. Aber trotzdem konnten

wir uns nicht enthalten, auch diesmal einen flüchtigen Seitenblick auf diese Trödelausstellung zu werfen, deren Anblick in dem leise niederrieselnden Regen, dem sie schutzlos ausgesetzt war, wo möglich noch armseliger erschien. Da plötzlich leuchteten mir aus einem rahmenlosen Portraitbilde, das wir bis dahin niemals an dieser Stelle gesehen hatten, zwei helle blaue Augen entgegen, die, zusammen mit demjenigen, was von dem Gesichte durch den Straßenschmutz, mit dem es bedeckt war, sich erkennen ließ, mich wie ein Blitz trafen. „Beim Himmel", rief ich der einige Schritte vor mir hergehenden Gefährtin zu, „das ist ja Lessing!" Sie ließ mich herankommen und sagte dann: Auch ihr sei es ebenso vorgekommen, aber sie habe nicht gewagt, es auszusprechen, weil sie gefürchtet, ich würde sie auslachen, wenn sie ein Portrait Lessings in Rom und in diesem Trödel zu sehen meinte. Wir schritten näher hinzu. Der Eindruck blieb derselbe, wenn auch nicht ganz; denn in der Nähe gesehen, ließ das Abschreckende der Löcher und Risse und des stellenweise fingerdicken Schmutzes den Totaleindruck, den das Bild aus der Ferne gemacht hatte, weit weniger zur Geltung kommen, und da der Zustand desselben als ein solcher erschien, daß mir eine Restauration unmöglich dünkte, und der stärker fallende Regen ein Verweilen unbehaglich machte, so wandten wir uns, trotz der herbeieilenden Alten, die uns als Käufer zu halten suchte, ab, und setzten unsern Heimweg fort, da uns obenein das Mittagessen zu Hause erwartete. Kaum aber angelangt, begann ich zu bereuen, daß ich trotz alledem das Stück Leinwand nicht an mich gebracht hatte und beschloß, am andern Tage das Versäumte nachzuholen. Als ich aber hinab kam, war das Bild nicht mehr an seiner Stelle. Nachfragen in der Wohnung der Trödlerin hätte nur eine Preissteigerung herbeigeführt, und so kehrte ich unverrichteter Sache zurück, einen neuen Versuch Fanny überlassend, die denn auch am nächsten Morgen glücklicher als ich das Bild wieder an seiner alten Stelle auf der Erde liegend fand, und für ein paar Franken erstand.

Jetzt unsern Besitz in Ruhe betrachtend, sahen wir zu unserer Freude, daß dasjenige, was wir für Löcher und abgescheuerte Flecken gehalten, nichts war als schwärzlich grauer Schmutz, und als das Bild von diesem Ueberzuge durch die Hand des uns zufällig besuchenden Malers Zielcke mittelst Abwaschens gereinigt war, trat uns das edle, mir

so vertraute Antlitz meines verehrten Helden in schlagender Klarheit entgegen. Zugleich machte uns Herr Zielcke aufmerksam auf einen Umstand, der da bezeugte, daß das Bild seiner Zeit werth gehalten sein müsse, denn die Spuren der Quadrirung rings um den Blendrahmen zeigten, daß es Jemand früher zu kopiren unternommen hatte. Nachdem es Tags darauf durch unsern Freund, den Historienmaler Wilhelm Wieder, noch einmal sorgsam gereinigt und mit einem leisen Firniß versehen worden war, beeilten wir uns, unsern Fund verschiedenen unserer Freunde, von denen wir annehmen durften, daß ihnen Lessings Portrait bekannt sei, vorzustellen, ohne ihnen zu sagen, wen wir in diesem Bilde zu besitzen glaubten. Und siehe da, fast alle so Befragten erkannten theils auf den ersten Blick, theils nach längerem Anschauen, die Züge Lessings! Ich nenne unter ihnen nur Ferdinand Gregorovius, Bildhauer Carl Cauer, Bildhauer Kopf, Fürstin Wittgenstein und last not least Gervinus, welcher zugleich für mich sehr schmeichelhaft hinzusetzte: Wie wunderbar es sei, daß doch so Etwas meist immer an die rechten Leute komme. Freilich konnte ihm Fanny darauf erwiedern, daß in unserem Falle sich das Wunderbare natürlich genug aus dem Umstande erkläre, daß wir, seit Jahren im Besitze von Kopien der beiden Original-Oelbilder und sonstigen guten Portraits Lessings, und somit durch tägliches Anschauen mit diesen verehrten Zügen vertraut, allerdings vor vielen Anderen im Falle waren, ein Bild wie das in Rede stehende zu erkennen, an dem Tausende unserer Landsleute achtlos vorübergegangen sein mochten.

Sobald ich es ohne Gefahr kann, was hier natürlich nicht wohl möglich, werde ich unsern Fund photographiren lassen und Euch ein Exemplar zusenden. Bis dahin müßt Ihr Euch mit der Beschreibung begnügen.

Das Bild, in Oel und für die Mitte des vorigen Jahrhunderts sehr brav gemalt und geistreich aufgefaßt, ist ein Brustbild von nahezu voller Lebensgröße, einen Fuß sieben Zoll rheinländischen Maaßes Höhe und gegen vierzehn Zoll Breite. Der Kopf ist ein feines Oval, der Haaransatz senkt sich etwas nach der Mitte der Stirn und hebt sich nach den Schläfen zu. Das gepuderte Haar ist in je einer Locke an den Seiten aufgerollt, während die Schleife des Haarbeutels am Nacken hervorsieht. Die Züge und Formen des Kopfes sind von einer außer-

ordentlichen Regelmäßigkeit und Schönheit, die dunklen Augenbrauen sanft geschwungen, der Aufschlag der großen leuchtend blauen Augen äußerst mächtig und dabei doch von gewinnender Freundlichkeit. Die Nase an der Wurzel leicht eingedrückt, springt sanft hervor, die Nasenflügel sind stolz und heiter geschwellt. Vor allem aber sind die feingeschnittenen beredten Lippen und das runde kräftige Kinn von einer außerordentlichen Anmuth. Gekleidet ist die breitbrüstige und doch leichte Gestalt mit einem Rocke von blaßblauem Tuche ohne Kragen mit goldenen Knöpfen. Eine weiße farbig gestickte Weste und ein Spitzenjabot sehen unter dem geöffneten Rocke hervor; um den Hals ist ein weißes Halstuch leicht geschlungen.

Das Alter, in welchem er dargestellt erscheint, ist das eines angehenden Dreißigers. Doch fehlt es mir natürlich an aller und jeder Kunde über den Maler von dem, und über die Zeit und den Ort, wo es gemalt, sowie über die Art und Weise, auf welche es nach Rom gekommen sein mag, denn daß es in Rom selbst gemalt sein könnte, ist mir sehr unwahrscheinlich. Lessing verweilte auf seiner unglücklichen Hetzreise durch Italien nicht viel mehr als vierzehn Tage in Rom, und außerdem widerspricht auch das Alter von sechsundvierzig Jahren, in welchem er damals stand, einer solchen Annahme. Eher scheint es mir, daß das Bild zu der Zeit gemalt wurde, wo Lessing mit dem jungen reichen Leipziger Winkler seine Reise machte, oder wenn später, zur Zeit seines Berliner Aufenthalts, kurz zuvor, ehe er zu Tauenzien ging. Möglich, daß der Maler es für sich behielt und auf seiner Reise nach Rom mitnahm, wo es dann eben jene Reihe von Schicksalen durchlebte, an deren Ende ich ihm an der schmutzigen Klostermauer von San Giuseppe zu begegnen das Glück hatte. Die Hauptsache ist und bleibt bei solcher totalen Unmöglichkeit der Ermittelung näherer Nachrichten, daß es eben unwidersprechlich das Portrait Gotthold Ephraim Lessings ist.*)

*) Späterer Zusatz: Auch Herr Direktor C. F. Lessing zu Karlsruhe, der Großneffe Lessings, dem ich durch einen Freund, Dr. Anton Dohrn, eine Photographie des Bildes vorlegen ließ, erkannte, wie mir der zuletzt Genannte schrieb, sofort in demselben das Portrait seines berühmten Ahnherrn.

Der Palatin und seine Ruinen.

Rom, im März 1867.

Seit meiner Abwesenheit von Rom ist einer der schönsten Punkte der ewigen Stadt, die herrliche Villa Mill's auf dem Palatin, für die Welt verloren gegangen. Mein erster Weg nach dem Kaiserhügel, diesem Scherbenberge der alten Caesarenmajestät, war dem Besuche dieser Villa zugedacht, in deren Gärten ich viele der glücklichsten Stunden meines ersten römischen Aufenthaltes genossen hatte.*) Aber ach! als ich auf dem wohlbekannten engen Mauerwege der rechts vom Titusbogen ab zu ihr hinaufführt, an das hohe Eingangsthor gelangt war, hatte ich den Schmerz zu erfahren daß seit zehn Jahren Pio nono die reizende Villa einer Congregation von Nonnen irgend welchen Ordens als Kloster überwiesen habe, und daß also seitdem dieser bei weitem schönste Theil des Palatin für die ganze übrige Welt hermetisch verschlossen sei. Es war keiner von den sanftesten Ausrufen, der bei dieser Nachricht den Zaun meiner Zähne durchbrach; aber wer je das Glück hatte von diesem Punkte aus, zwischen den Rosenhecken der Villa hingestreckt, den Palatin und Rom, das alte und neue, mit Strom und Hügeln, Campagna und Albanergebirge, zu überschauen, wird mich nicht zu hart für den Fluch verdammen, den ich auf dies elende Pfaffenregiment hinabrief, das zum Besten für zehn alte oder meinetwegen auch junge Frauenzimmer, die ganze gebildete Welt der nach Rom pilgernden Menschheit eines der schönsten und erinnerungsreichsten Plätze beraubt. Wie man mir sagte ist daneben noch ein ganz besonderer Akt der Barbarei begangen worden. Ein Portikus der Villa war von Giulio Romano mit Fresken ausgemalt, die neuerdings von Camuccini restaurirt worden waren. Aber die

*) S. Ein Jahr in Italien II. 230—231. (3. Aufl.)

frommen Nonnen nahmen Anstoß, — oder vielleicht nahmen ihn geistliche Mitglieder des anderen Geschlechts für sie — an den nackten Gestalten der Fresken, und so fielen die letzteren als Opfer der Keuschheitsdisciplin! Ich ging traurig zu Hause und las in meinem eigenen Buche nach, wie unvergleichlich schön es an einem sonnigen Herbst- oder Frühlingstage sich dort oben vor zweiundzwanzig Jahren träumen ließ, wenn man müde vom Sehen und Besehen sich hinaufflüchtete zu diesen breiten Laubgängen von Wein und Rosen, zu diesen Lorbeer-, Myrthen- und Oleandergebüschen, aus denen dunkle Cypressen hoch hinauf in die Lüfte ragten. Und wenn Ihr nach mir, wie Ihr vorhabt, Rom besucht, werdet Ihr Euch bescheiden müssen, ebendasselbe zu thun; denn schwerlich wird die Villa Mills wieder werden was sie für die Besucher Roms war, ehe nicht Rom selbst geworden ist, was es werden muß, die Hauptstadt des neuen Italiens.

Die Villa selbst datirt aus der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts, wo das fürstliche Haus der Mattei sie anlegte. Nach den Mattei waren die Spada und andere römische Edle ihre Besitzer, bis sie 1777 in den Besitz eines Franzosen Rancoureil gelangte, welcher die Reste der auf dieser Stelle des Palatin vorhandenen Kaiserpalastbauten, und zwar des Wohnhauses von Kaiser Augustus und seiner Livia, aufgrub, plünderte, theilweise zerstörte, und schließlich die aufgegrabenen Gemächer verschütten ließ. Nach ihm kaufte sie der Oestreichische Botschafter, von dem sie 1818 der englische Alterthumsforscher Sir William Gell erwarb. Dieser überließ sie seinem Freunde Charles Mills, von dem sie seitdem den Namen führte, während sie früher unter dem Namen Villa Palatina bekannt war.

Da ich einmal beim Palatin und den Kaiserpalästen bin, so will ich Euch doch gleich über Beide ein wenig im Allgemeinen zu orientiren versuchen. —

Wie Cäsar allen Kaisern, so hat sein Neffe allen Fürstenwohnungen dadurch daß er seinen Herrscherwohnsitz auf dem Palatinischen Hügel aufschlug, ihren Namen gegeben, und schon im Alterthume ward die Wohnung des römischen Kaisers, auch wenn sich derselbe außerhalb Roms aufhielt, wie ein alter Schriftsteller zu Anfange des dritten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung berichtet, stets Palatium genannt.

Das Plateau dieses Hügels, des Palatin, hat einen Umfang von

etwa 2/3 deutschen Meilen. Von alle den Prachtpaläſten, mit denen ihn vorzugsweiſe die Kaiſer des Juliſchen und Flaviſchen Hauſes bedeckten, und denen noch ſpätere Kaiſer, wie Septimus Severus, großartige Bauten hinzufügten, ſind jetzt, außer einigen formloſen, hoch in die Luft ſtarrenden Mauertrümmern, nur noch auf der Südſeite koloſſale Ruinen von Unterbauten und Fundamenten zu ſehen, welche die neueſten franzöſiſchen Ausgrabungen bloß gelegt haben; letzteres ſehr zum Schaden des hochpoetiſchen und maleriſchen Eindrucks jener von Vegetation freundlich umwucherten Ruinenwelt, wie ich ſie noch bei meinem erſten Beſuche Roms zu ſchauen den Genuß gehabt hatte.

Der Palatin ſtreckt ſich von Nordoſt nach Südweſt in einer Länge von einer ſtarken Viertelſtunde und iſt gegenwärtig unter nicht weniger als ein halb Dutzend verſchiedene Eigenthümer getheilt. Der Theil des Plateaus, welchen früher die Farneſiſchen Gärten einnahmen, der größte von allen gehört ſeit 1861 durch Kauf dem Franzoſenkaiſer. Die weſtliche Ecke des Hügels oberhalb der Kirche der heiligen Anaſtaſia, früher Vigna Ruſſiner geheißen, war bis vor Kurzem Eigenthum des Kaiſers Nikolaus von Rußland, deſſen Nachfolger ſie der Stadt geſchenkt hat. Eine dritte Abtheilung bildet die eben zuvor genannte Villa Palatina (V. Mills), die unvergleichlich ſchöner iſt oder war als die Farneſiſchen Gärten und alle anderen zugänglichen Theile des Palatin. Ihr gegenüber iſt das Kloſter von S. Bonaventura mit ſeinen Gärten der vierte Inſaſſe auf dem alten Kaiſerhügel, und zwar auf dem Boden eines Theiles von Nero's goldenem Hauſe, während ihr ſüdweſtlich zur Seite die Roncioniſchen Gärten liegen, in welchem die Antiquare eine Rennbahn entdeckt zu haben meinen. An die Weingärten des Kloſters Bonaventura ſtößt zunächſtens, in gleicher Richtung mit denſelben ſich längs und über der Via di S. Gregorio hinſtreckend, die Vigna di S. Sebaſtiano mit den Trümmern des Claudiſchen Aquädukts, welcher Nero's goldenem Hauſe das Waſſer zuführte, und des Severiſchen Septizoniums. Der ſiebente und letzte Mitbeſitzer des Palatin endlich iſt das Collegio Ingleſe oder wem jetzt der Weinberg gehören mag, der noch immer den Namen Vigna del Collegio Ingleſe führt. Dieſe Vigna muß man aufſuchen, wenn man von der Grandioſität der römiſchen Kaiſerpaläſte, von denen hier die koloſſalſten aller Trümmer des ganzen Palatin ſich finden, einen Begriff haben will.

Dahin begaben wir uns denn auch nachdem man uns von der Kloſter gewordenen Villa Mills abgewieſen hatte. Der Eingang liegt an der Via dei Cerchi, ſo benannt von der größten aller römiſchen Rennbahnen, dem Circus maximus, dem zur Seite ſie ſich am Südweſtabhange des Palatin hinſtreckt. An der Thüre eines armſeligen Winzerhäuschens lieſt man die mit Kohle geſchriebene Inſchrift: Ingresso all palazzo de' Cesari, Eingang zum Palaſte der Cäſaren! Von keinem Prätorianer angehalten ſteigen wir eine enge ausgebröckelte Stiegentreppe hinauf zur Spitze des Hügels zu dem ſich chaotiſche Trümmer von Mauern und Pfeilern, Bogen und Wölbungen hinan thürmen. Wettergebräunte und brandgeſchwärzte Bauſteinmaſſen, Reſte von Nero's Prachtbauten, umfloſſen von dem lichten Blau des Himmels, ſtarren empor aus einer üppigen Vegetation, die in ewig erneuter Jugend hinaufklimmt zu den Mauern, die Verwüſtung des Alters liebevoll verdeckend und an die Stelle des verſchwundenen Marmorgetäfels die nackten Wände mit ihrem jungen Grün bekleidend. Keine menſchliche Seele war ringsum zu ſehen, denn ſelbſt der Cuſtode, den wir gleich unten mit einem Paul ablohnten, war zurückgeblieben in ſeiner Eingangshütte. Nur ein paar Ziegen graſten in den ehemaligen Prunkgemächern. Nichts rührte ſich in den ſtolzen Vorhallen und Höfen, auf deren Schutt ſich Weinpflanzungen und Gemüſegärten hinziehen. Wir ſtiegen langſam die Höhe hinauf und einen ſtehengebliebenen mit Buſchwerk bewachſenen Gewölbbogen überſchreitend lagerten wir uns auf dem etwa zwanzig Schritte breiten und ſechszig langen Eſtrich des oberen Stockwerks eines aufrecht gebliebenen Flügels, der vielleicht zu Nero's goldenem Hauſe gehört, und auf dem auch bereits die Natur mit Gebüſch und Blumen, mit Epheu und würzigem Krautwerk ihr liebevoll verhüllendes emſiges Werk gethan hatte. Die koloſſalen Trümmermaſſen um uns her ſpotten jeden Verſuchs einer Erklärung ihres Zuſammenhangs und ihrer einſtigen Geſtalt, aber wir bekümmerten uns auch nicht um eine ſolche, ſondern ließen in gedankenvollem Ausruhen unſere Blicke rings umher ſchweifen auf die Ausſicht zu unſeren Füßen. Und welche Ausſicht! Rechts am Abhange des Aventinberges die Ruinen der Thermen Caracalla's*) ihre dunkeln

*) S. Ein Jahr in Italien II. 256—262.

braunrothen Ziegelmaſſen in die Lüfte ſtreckend; zu unſerer Linken das gewaltige Eirund des Koloſſeums, das ausſah wie die zerbrochene Schaale des Rieſenei's, aus dem Rom und die römiſche Welt entſtanden; um uns her und unter uns das Getrümmer und Pfeilerwerk alter Waſſerleitungen und Paläſte, chaotiſch durcheinandergeworfen, und über das Alles hinweg das ganze Sabiner- und Albanergebirge in entzückender purpurner Bläue, beſäet mit ſchimmernden Städtchen, hell erglänzend im goldenen Frühlingsſonnenſcheine, während das Auge zur Rechten hinüberſchweifend den Streifen des Meeres und die Strandthürme von Aſtura gewahren mag. Welch ein Anblick muß es geweſen ſein, den die alten Weltbeherrſcher von den Söllern ihrer marmor- und goldſtrahlenden Paläſte, umgeben von zauberiſchen Gärten, hier oben genoſſen, als alle dieſe Trümmer noch in unverletzter Herrlichkeit mit ihren Säulen und Marmorhallen daſtanden, Wunder der Welt und das Staunen aller derer, die aus allen Theilen des römiſchen Weltreichs herbeiſtrömten die Stadt der Städte zu ſchauen! Hier begreift man die Empfindung, welche den alten Dichter Horaz in ſeinem Feſtgeſange zur Säkularfeier der Gründung Roms vor nahezu zweitauſend Jahren den Alles ſchauenden Sonnengott mit jenen Verſen apoſtrophiren ließ, die ich auf dieſen Trümmern liegend, ich der „Barbare“ aus dem fernen düſtern Norden, mit tiefer Bewegung las:

Alme Sol, curru nitido diem qui
Promis et celas, aliusque et idem
Nasceris, possis nihil Urbe Roma
Visere majus.

O heil'ge Sonne, die herauf den Tag,
Hinab ihn führſt auf deinem Strahlenwagen,
Stets neu und ſtets dieſelbe doch, — wie mag
Sich Größeres dir je entgegentragen,
Als Rom, der Städte Stadt!

Rom, im März 1867.

Da dieſer Brief ſich bisher ausſchließlich mit dem Palatin und ſeiner Trümmerwelt beſchäftigt hat, ſo will ich hier gleich zum Schluſſe noch etwas von den neueren Ausgrabungen ſagen, welche an den verſchiedenen Stellen deſſelben neuerdings vorgenommen ſind und noch vorgenommen werden.

Neulich gingen wir, auf Gervinus Zureden, der uns nicht genug davon zu erzählen wußte, nach der Kirche der heiligen Anaſtaſia am weſtlichen Fuße des Palatin, wo wir uns die Ausgrabungen unter und hinter der Kirche zeigen ließen. Es ſind Gewölbe altrömiſcher Bauten, Ziegelbauten untermiſcht mit Quadermauern von Peperin, zu denen man eine Treppe mit Fackellicht hinabſteigt, — ein labyrinthiſches Chaos, das jetzt, wie der Führer behauptete, wohl fünfundſechzig Palmi, alſo einige vierzig und mehr Fuß tief unter dem heutigen Straßenpflaſter der Via dei Cerchi liegt. Man hält ſie für Vorraths- und Kaufgewölbe, die ſich am Circus maximus hinzogen. Bruchſtücke von allerhand Marmorkunſtwerken, auch Menſchen- und Thiergebeine hat man dort aufgefunden. Unter dem Mauerwerk war Einiges, das mir weit älteren Urſprungs als die Ruinen der Kaiſerzeit zu ſein ſchien, und man ſah wieder einmal recht, was alles ſeit den dritthalbtauſend Jahren ſeines Beſtehens in dieſem Rom nach und nach übereinander gethürmt worden iſt. Oben in der Kirche feierten ſie die vierzigſtündigen Feſtgebete und hier unten ſtanden wir vor Mauertrümmern aus der Romuliſchen Zeit und vor Gewölben aus den Tagen der alten Imperatoren, die ſelbſt ſchon wieder die Romuliſche Zeit um ein Jahrtauſend hinter ſich hatten.

Von da, wieder an's Licht geſtiegen, hatten wir nur ein paar hundert Schritte bis zur Vigna Nuſſiner an der Via di San Teodoro, von der ich Euch oben erzählt, daß der Kaiſer Nikolaus von Rußland ſie zur Zeit ſeines Beſuchs von Rom*) zum Behufe anzuſtellender Aus-

*) S. Ein Jahr in Italien II. S. 386—391.

grabungen angekauft habe. Man hat denn auch allerhand Gemächer aufgegraben, die, wie die Antiquare meinen, als Wohnräume für die niedere Hofdienerschaft des Palatiums gedient haben mögen. Sie sind zum Theil noch, wiewohl roh, bemalt und nebenbei, nach Art solcher Räume, mit allerhand aufgekritzelten Namen und Zeichnungen (sogenannten Graffiten) bedeckt, wie sie auch heute noch wohl in Gesindestuben vorkommen. Das interessanteste derselben ist jedoch nicht mehr an Ort und Stelle vorhanden. Es war ein Spottbild auf die Christen, dergleichen sich heimliche auch wohl unter der kaiserlichen Dienerschaft befinden mochten, und stellte einen solchen „Christianer" (Tacit. Ann. XV. 45) dar, der vor einem durch einen Thierkopf entstellten Gekreuzigten betete! Es soll in das Museum Kircherianum versetzt sein, wo ich es aufzusuchen gedenke. — Nicht weit vom Eingange aber steht ein merkwürdiges Monument uralt-heidnischer Religion, das gleichfalls bei diesen Ausgrabungen entdeckt wurde. Es ist ein antiker Altar mit einer Inschrift. Er besteht aus einem auf einer Substruktion von Backsteinen ruhenden länglichen Travertinblock, auf welchem, abgesondert durch einen abgerundeten Einschnitt, der eigentliche, im Style des Scipionensarges verzierte, wohl aus der früheren republikanischen Zeit stammende Altar sich erhebt. Die Inschrift auf der vorderen Langseite, in großen Buchstaben geschrieben, lautet:

Sei Deo sei Divae sac.
C. Sextius. C. F. Calvinus Tr.
de Senati sententia restituit

und lehrt, daß der Altar zu dem Zwecke geweiht war, um darauf solche Opfer darzubringen, für welche weder die Ritualbücher noch die Sibyllinischen Bücher Aufschluß im Betreff der Gottheit gaben, der in dem fraglichen Falle Dank dargebracht werden oder eine Bitte vorgelegt werden konnte. In solchen Fällen wandte man sich, wie aus der Inschrift hervorgeht, mit Dankgebet oder Bitte um Hülfe an „die betreffende Gottheit, welche und welchen Geschlechts sie sein mochte." Man sieht, die römische Religion ging vorsichtig zu Werke, indem sie zu ihren zahlreichen bekannten Göttern auch noch eine „unbekannte Gottheit" fügte, die man durch Unterlassung ihrer Verehrung nicht zu beleidigen Vorsorge trug.

Von den Ausgrabungen, mit denen Napoleon III. seit sechs Jahren

die Romantik der Farneſiſchen Gärten*) in eine architektoniſche Scherbenſtätte verwandeln läßt, wird Euch Fanny geſchrieben haben, der dieſe Umwühlungen noch weniger als mir gefallen. Einen ernſthaften Bericht darüber könnt Ihr übrigens in dem Pariſer Journal „L' Illustration" (Nr. 1252 u. 53) finden, die Euch ja in Lille zur Hand iſt. Mir fielen beim Anblick dieſes wühlenden Aufgrabens der von der Geſchichte vernichteten und von der Natur liebevoll beſtatteten Trümmer alter Pracht und Herrlichkeit immer die ſchönen Worte ein, mit welchen der Geſchichtsſchreiber des mittelalterlichen Roms ſeine Beſprechung der „Mirabilien" begleitet, welche das archäologiſche Wiſſen von Rom im zwölften Jahrhundert enthielten: Es lehre dies Buch „die tragiſche Macht der Zeit, welche alle Größe der Geſchichte als ein Märchen im Menſchengemüth verſenkt, und alle Fülle der Vergangenheit epochenweiſe mit Schutt bedeckt. Dann gräbt das erinnernde Menſchengeſchlecht darin umher, um mit großer anſpruchsvoller Mühe wieder, und doch kaum halb, zu wiſſen, was einſt jedes Kind an Ort und Stelle gewußt hat!" Vielleicht dachte Gregorovius dabei an das Wort jenes großen Berliner Philologen, der ebenfalls meinte, daß alle archäologiſchen Akademien Europa's viel darum geben würden, wenn ſie nur ein paar Stunden lang einen atheniſchen Gaſſenjungen über Athen, oder einen römiſchen über das alte Rom ausfragen könnten. — Mögen mich die Archäologen einen Romantiker ſchelten, — ich halte es mit dem eben genannten Geſchichtsforſcher, wenn er an derſelben Stelle ſeines Werkes ausruft: „Es iſt überaus reizend ſich zu denken, wie Rom im zwölften Jahrhundert ausſah, wo ſeine majeſtätiſchen Ruinen noch nicht, wie heute, als traurige Skelette und abgegriffene Illuſtrationen einer Wiſſenſchaft künſtlich gereinigt und umgraben abgezirkelt daſtanden, ſondern in waffenſtarrende Thürme wilder Barone und maleriſche Wohnungen verwandelt waren, oder der Verwilderung der Natur überlaſſen ſagenhaft und ſchön in Epheuranken vor dem Forſcher ſich verſchleierten."

*) S. Ein Jahr in Italien II. S. 280—282.

Die Passeggiata.

Rom, 24. März 1867.
(Fanny's Geburtstag.)

Dieser Brief, mein lieber Edo, von einem Festtage zum andern gehend, soll Dich zum 27. März begrüßen und Dir zu demselben alle die guten Wünsche bringen, die ich für Dich hege. Ich schreibe am Tage des Frühlingsanfanges; möge das für Dein nächstes Lebensjahr ein Zeichen von guter Vorbedeutung sein! — —

Frühlingsanfang unseres Kalenders ist aber nicht Frühlingsanfang in Rom, denn diesen haben wir bereits seit mehr als sechs Wochen hier genossen. Es ist mit den Jahreszeiten hier im Süden, und zumal mit dem Frühlinge, denn doch ein ander Ding als bei uns. Der geistvolle amerikanische Dichter Hawthorne bemerkt darüber bei der Schilderung eines Spaziergangs in der Villa Borghese zu Anfang Februar eben so fein als richtig: Beginn und Fortschritt der Vegetation sind in diesem milden Klima weniger plötzlich als der Bewohner des kalten Nordens zu beobachten gewohnt ist. Der weit früher, schon im Februar beginnende Frühling wird nicht getrieben sich mit solcher Kopfüberhast wie bei uns in den Sommer zu stürzen. Man hat Zeit, bei jeder sich erschließenden Schönheit zu verweilen, das knospende Laub, das zarte Grün, die süße Jugend und Frische des Jahres zu genießen. Er entfaltet und giebt uns seinen jungfräulichen Mädchenreiz vollauf zu genießen, ehe er in den Sommer der Ehe übergeht, der hinwiederum nicht so rasch sich zum matronenhaften Herbste ernüchtert. In unserm Klima eilt der Frühling, spät anbrechend, meist allzu hastig in das Brautbett des Sommers; aber hier, nach einem oder zwei Monaten freundlichen Wachsthums sind die Blätter der jungen Bäume, welche diesen Theil des Parks Borghese nahe der Stadtmauer bedecken, noch immer in ihrer zarten Halbent-

wicklung.“ Dies ist vollkommen wahr und richtig, und ich, der ich die langsame sanfte Entwickelung des Frühlings so sehr liebe, genoß und genieße dieselbe hier in diesem langen Frühling mit immer neuem Entzücken, selbst auf Kosten der Kunstgenüsse, die der Besuch der unermeßlich reichen Gallerien und Sammlungen gewährt. Vielleicht ist es auch die sanfte Müdigkeit des nahenden Alters, begleitet von der zurückgebliebenen Schwäche nach zwei schweren Krankheiten, was diese Neigung, mich ganz dem Naturgenusse hinzugeben, noch steigerte. — Alles, was ich sagen kann, ist, daß wir das Glück, in dieser Natur zu leben, die milde Luft dieses Frühlings zu athmen, die Schönheit dieser Vegetation, die Herrlichkeit dieser Landschaft immer wieder zu schauen, mit dem vollen Bewußtsein ihres Werthes genießen, und mehr als einmal Euch, ihr Lieben, dabei an unserer Seite wünschen.

Seit vierzehn Tagen trinke ich Molken und gehe dabei vor dem Frühstücke Morgens ein Stündchen auf der Passeggiata, den unserer Wohnung auf der Via Sistina nahe gelegenen Anlagen des Monte Pincio, spazieren, der schon im Alterthum „der Hügel der Gärten“ (collis hortulorum) hieß und jetzt die schönste öffentliche Promenade Roms und vielleicht der Welt bildet. Ich will versuchen, Euch davon eine kurze Beschreibung zu geben, bei der Ihr Euren Plan von Rom zur Hand nehmen mögt.

Wenn man von Norden her auf der alten Poststraße sich Rom nähert und nach Ueberschreitung der Tiberbrücke Ponte Molle durch die fast eine halbe Stunde lange Vorstadt, die einzige, welche Rom hat, an das „Volksthor“, die Porta del Popolo gelangt, so steigt linker Hand, hart an Thor und Stadtmauer, und von letzterer eingefaßt, der Monte Pincio empor und streckt sich von Nordwest nach Südosten zu in einer Ausdehnung, wie etwa der Weg vom Berliner Siegesthor bis zur Schloßbrücke, zu einer Thalsenkung hin, aus der sich ein zweiter Hügel, der Quirinalische, emporhebt, an den sich wieder zwei andere Höhen, der Viminalische und der Esquilinische Hügel, die Höhenreihe dieser Seite der Stadt fortsetzend anschließen. Diese Hügelreihe, vorzugsweise i Monti und ihre Bewohner, die Montigiani geheißen, bildet die nordöstliche Einfassung der Stadt, welche in dem Thale zwischen jener Einfassung und den ihr gegenüberliegenden, etwa eine Gehstunde entfernten Höhenzügen

des Janikulus und des Vatikanhügels, von der Schlangenwindung des Tiber durchflossen, in dem Thale sich hinbreitet, aus dem sich die drei vereinzelten Hügel, der Kapitolinische, der Palatinische und der Aventin emporheben.

Auf dem letzten Ausläufer des Pinciohügels liegt nun unsere Via Sistina. Sie streckt sich von der Mitte desselben, von der Kirche Trinità dei Monti, mit ihrer Fortsetzung der Via Felice in schnurgrader Richtung abwärts zum Platz Barberini hinab in die Via Quattro Fontane, den Quirinalberg hinauf und wieder hinab bis zum Viminalhügel, auf dessen breiten Rücken die stolze Basilika von Santa Maria Maggiore mit ihrer Säule und ihrem Obelisken thront, welche beide letzteren wir, obschon sie durch den dazwischen liegenden Höhenzug des Quirinal zu mehr als drei Vierteln unseren Blicken entzogen sind, dennoch aus unserem Fenster in die Lüfte ragen sehen. Um Euch einen Begriff von römischen Entfernungen zu geben, bemerke ich, daß der Weg vom Anfang unserer Straße bis nach Santa Maria Maggiore gegen dritthalbtausend Schritte und von dort in ziemlich gleicher Richtung bis zum Lateran und dem Thore San Giovanni noch gegen zweitausendsiebenhundert andere beträgt, zusammen genommen eine ganz artige Strecke. —

Intervalla vides humane commoda!*)

wie schon der alte Ironiker Horaz von den römischen Stadtentfernungen ausruft.

Desto kürzer ist dafür unser Weg nach der entgegengesetzten Seite hin zur Passeggiata des Monte Pincio. Denn von unserer Wohnung bis zum Obelisken vor der Kirche Trinità de' Monti über der spanischen Treppe sind es nur dreihundert, von dort bis zum Eingangsthore der Passeggiata an der Villa Medici ebensoviel Schritte, und den ganzen Weg von unserer Thüre bis zum nördlichen Ende der Passeggiata mache ich in höchstens vierzehn bis fünfzehn Minuten, denn das ganze längliche Viereck des Plateaus, welches die Gartenanlagen derselben einnehmen, ist nicht über vierhundert Schritte lang und etwa dreihundert Schritte breit. Und dennoch ist dieser kleine Raum einer der entzückendsten Spaziergänge

*) Artige Weg-Entfernungen sind's, wie Du siehst!

auf der Erde, ein Platz, der eigentlich nirgend seines Gleichen hat. Seit ich ihn zuletzt im Jahre 1846 gesehen, ist er noch vielfach gärtnerisch verschönert worden, und selbst die kurzlebige römische Republik von 1849 glorreichen Andenkens hat ihm ihre Sorge gewidmet. Er ist zugleich der einzige Ort in Rom, der nicht von Bettlern betreten werden darf, und wo man allein von diesem Ungeziefer des römischen Elends sicher athmen kann. Morgens früh ist nur selten ein oder der andere Spaziergänger dort zu sehen, und wir genießen dann, wie heute und all' die Tage her, fast ganz allein die Herrlichkeit. Aber Nachmittags von drei Uhr ab belebt er sich von Hunderten eleganter Karossen der römischen Aristokratie, von Fahrenden, Reitern und Spaziergängern aller Nationen. Heut ist obenein Musiktag, kommt also mit mir hinaus, ich will Euch führen. Wir gehen vorbei an der Kirche Trinità dei Monti und ihrem Obelisken, zu welchen vom spanischen Platze aus die kolossale marmorne Prachttreppe, vorzugsweise die Scalinata genannt, mit ihren hundertzweiunddreißig Stufen in vier Absätzen und einer Breite gleich der der breitesten Berliner Straßen, zum Pincioberge hinauf führt. Sie heißt gewöhnlich die spanische Treppe, obschon es ein Franzose, der Kardinal Fürst Polignac war, der sie in den vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts erbaut hat. Wir schreiten den sachtansteigenden breiten Fahrweg hinan, der mit bereits grünbelaubten Bäumen besetzt bis zu dem hohen eisernen Gitterthore an der Villa Medici führt, wo die eigentliche „Passeggiata" beginnt, und an dessen Eingange wir für ein paar Bajocchi die schönsten Sträuße duftiger Veilchen kaufen. Der chaussirte Weg, gegen die Stadt hin mit einer niedrigen Steinbalustrade eingefaßt, führt von dort weiter auf das obengenannte viereckte Plateau des Hügels, welches den eigentlichen Hauptplatz der Passeggiata-Anlagen bildet. Der ganze Abhang des Hügels, gegen die Stadt hin, ist von sorgfältig gepflegten Blumengärtnereien eingenommen. Die Levkoien stehen in voller Pracht mit unzähligen anderen Blumen und blühenden Gewächsen, die einen entzückenden Duft verbreiten. Das Plateau selbst, in dessen Mitte eine über vierzig Fuß hohe Palme ihre Majestät ausbreitet, ist von einem breiten Fahr- und Reitwege eingeschlossen, dem zur Seite unter immergrünen Eichen sich ein gleicher Kiesweg für die Fußgänger hinzieht. Das Viereck, welches diese Wege einschließen, bildet einen mit Buchsbaum und Lorbeer eingefaßten großen

Blumengarten, von wohlgehaltenen Wegen mäandrisch durchkreuzt, von marmornen Springbrunnen durchrieselt, und mit allen erdenklichen horticulturistischen Ziergewächsen aller Klimate und Jahreszeiten bedeckt, über welche die breitgeästete Pinie und die immergrüne Eiche, der schlanke Lorbeerbaum und die majestätische Cypresse mit ihrer obeliskenartigen Flammenspitze sich in die Lüfte strecken. Ueberlebensgroße Marmorbüsten aller großen Denker und Dichter, Gelehrten, Künstler und Staatsmänner Italiens aus alter und neuerer Zeit, auf marmornen Hermenpiedestalen, jede von einem Lorbeerbaum überschattet, der seine jetzt in voller Pracht stehende Blüthenfülle auf sie niederstreut, erinnern überall an den Genius des Volks, das sie der Welt gegeben hat. Zu unseren Füßen aber liegt die Stadt der Städte mit ihren unzähligen Kirchenkuppeln und Palästen, die wie Riesen über dem Häusergewirr aufragen, eingefaßt von den Bergzügen des Janikulus und des Monte Mario im Osten, und über alle Bauten hervorragend Sankt Peters Dom und Kuppel, das stolze Symbol des weltumfassenden Katholizismus, und der Vatikan, die Burg seiner Herrscher. Wir treten heran an die marmorne Brustwehr, die das Plateau nach dieser Seite einfaßt, und schauen hinab auf die Piazza di Popolo, in deren Mitte der über dreitausend Jahre alte hundertundzwölf Fuß hohe Granit-Obelisk des Aegypterkönigs Menephta sich erhebt, der schon aufgerichtet stand in seiner Heimath, als an Rom noch nicht gedacht ward, und zu dem schon Moses und die Seinen staunend hinaufschauten. Von diesem Platze aus führt ein breiter gelinder Fahrweg in terrassirten Windungen die zahlreichen Equipagen hinauf, die aus dem Corso kommend die reiche und vornehme Welt der Einheimischen und Fremden zur Pincio-Promenade hinführen. Da rollen sie heran in unabsehlicher Folge, von der schwerfälligen wunderlich aufgeputzten Kardinalskarosse mit den drei hintenaufstehenden Bedienten, bis zum eleganten Tilbury und dem bescheidenen Droschken-Einspänner. Oben angelangt machen sie theils die Umfahrt um das Plateau, um die Aussicht zu genießen, theils halten sie gegenüber dem Obelisken, den einst Kaiser Hadrian seinem Lieblinge Antinous zu Ehren errichtete, auf dem breiten, altanähnlichen, etwa hundert Schritt in's Gevierte einnehmenden Platze, um den spazierengehenden Bekannten Gelegenheit zu geben, mit den Insassen der Wagen Conversazione zu machen.

Und wie Rom seit Jahrhunderten das Asyl vertriebener oder abgetretener Herrscher und Herrscherinnen war, so sehen wir in der bunten Reihe der Wagen auch König Ludwig von Baiern, König Franz von Neapel, seine Gemahlin und seine Mutter, die Wittwe König Bomba's, mit ihren Kindern, ernsthaft und schweigend daherfahren.

Inzwischen beginnt auf dem anstoßenden Platze der Riesenpalme ein Militair-Musikkorps seine lustigen Weisen. Tausende von Hörern bilden stehend oder sitzend auf den eleganten Miethsstühlen von elastischem Eisenblech oder auf den für Jedermann freien Marmorbänken sitzend, einen Kreis, der bunter und farbiger nirgends gefunden werden mag. Schwarzröckige Priester jeden Alters, Mönche aller Orden, von dem vornehmen Benediktiner bis zum barfüßigen Franziskaner und dem demüthigen bärtigen Kapuziner, Zöglinge der verschiedenen geistlichen Seminare, Soldaten aller Waffengattungen, Jäger und Antibojani (Legionaire von Antibes), behelmte Dragoner und päpstliche Gensd'armen mit den großen Zweispitzhüten und gelben Bandelieren, vor allen aber päpstliche Zouaven aller Nationen und aller Stände, von dem gelbbehandschuhten französischen Grafen und Fürstensohne bis zu den kehlabschneiderischen Physiognomien des Auswurfs aller Länder, endlich Männer, Frauen und Kinder aller Nationen und aller Sprachen bewegen sich im buntesten Durcheinander, während rothbestrümpfte Kardinäle und violettrümpfige Monsignoren von ihren Dienern gefolgt langsam vorüberspazieren; und auf alle hernieder lacht der blaue sonnendurchblitzte Frühlingshimmel, der sich über der ewigen Stadt wölbt.

Es sind nun schon über drei Monate, daß ich fast täglich dieses Schauspiels genieße, ohne desselben müde zu werden. Aber am schönsten ist es auf dem Pincio doch in der stillen Morgenfrühe, wenn wir auf unserm Lieblingsplätzchen unter der Marmorstatue Rafaels sitzend das endlose Blühen um uns her genießen, gedenkend vergangener glücklicher Tage der Jugend, die wir auf dieser selben Stätte mitsammen verträumt. Auch der alte König Ludwig von Baiern scheint unsere Vorliebe für den Monte Pincio in dieser Morgenfrühe zu theilen, denn wir begegnen dem Greise dort fast täglich auf seinem einsamen Morgenspaziergange.

Nur Eins fehlt dem Pincio zur Vollkommenheit: ein freier Ausblick auf die Campagna und auf das Sabiner- und Albanergebirge, den

man nur von der Terraſſenboccage der anſtoßenden Villa Medici haben kann. Aber dieſe wird ſeit mehreren Jahren von dem dort wohnenden Direktor der franzöſiſchen Kunſt-Akademie hermetiſch verſchloſſen gehalten, und ſelbſt das Angebot eines reichlichen Trinkgeldes, mit dem doch ſonſt in Rom faſt jedes Schloß zu öffnen iſt, blieb fruchtlos, ſo gern wir auch dieſen unſern Lieblingsplatz*) wiedergeſehen hätten. Ueberhaupt iſt es in Rom ſeit den letzten zwanzig Jahren in dieſer Beziehung ſchlimmer geworden. Gärten und Villen, wie z. B. die herrliche Villa Wolchonsky, zu der alle Fremden ſonſt freien Zutritt hatten, ſind jetzt nur gegen einzuholende Erlaubnißkarten an einem beſtimmten Tage zu ſehen, — Dank der Ungezogenheit einer gewiſſen Klaſſe von John Bull's und Bruder Jonathan's, deren rückſichtsloſes Gebahren ſelbſt römiſche Nachſicht endlich ermüdet hat.

In der Campagna.

Rom, Ende März 1867.

Seit das Wetter ſchön iſt — und es iſt ſeit Wochen und Wochen von einer wahrhaft entzückenden Frühlingsſchönheit — geht es uns wie es im Goethe'ſchen Liede heißt:

Was zieht mir das Herz ſo?
Was zieht mich hinaus?
Und windet und ſchraubt mich
Aus Zimmer und Haus?

Es iſt die römiſche Campagna, die dieſen Zauber übt, und wenn Ihr an uns denkt, ſo mögt Ihr Euch vorſtellen, wie wir in den Nach-

*) S. Ein Jahr in Italien II. S. 526.

mittagsstunden bis gegen Untergang der Sonne fast täglich zu einem oder dem andern Thore Roms hinausziehen — zu Wagen versteht sich, denn für Fußtouren reichen die Kräfte nicht aus — um sie in ihrer vollen Frühlingsherrlichkeit zu genießen. Stundenweit fahren wir hinaus und durchstreifen sie in allen Richtungen, die frühlingsgrüne von Lerchenwirbel erfüllte, wellenhüglige Campagna di Roma, mit ihren riesigen Wasserleitungsbogen von Epheu umgrünt und von Rabenschwärmen umflittigt, mit ihren unzähligen Trümmern altrömischer Prachtvillen und Grabdenkmäler, ihren einsam verwitternden mittelalterlichen Raubthürmen, ihren Heerden weidender Ziegen und Schafe, breitgestirnter silbergrauer Rinder und schwarzer halbwilder Pferde heimischer Zucht, bewacht von Hirten, die in Wams und Hosen von Ziegenfell auf ihren langen Stab gelehnt, den Tag durchträumen oder von den berittenen Butero's, die den lanzenartigen Stachelstab über dem Sattelknopf haltend, die Flinte über der Schulter hängend, durch die Felder galoppiren, während hoch in den Lüften über ihnen sich braune Falken schwebenden Fluges wiegen, und ein einsamer Adler langsam und majestätisch zu den Höhen der Albaner- und Sabinerberge zieht, die, von schimmernden Städtchen beglänzt, auf die stille weite Ebene niederschauen. Ueberall, wohin man blickt ist alles malerisch und romantisch in dieser erhabenen Einsamkeit voll Erinnerungen an Jahrtausende einer gewaltigen historischen Vergangenheit, und selbst die Eisenbahn, welche sich vorbei an den Bogentrümmern der Aquaedukte durch die Ebene zieht, verliert sich fast unbemerkt in dieser majestätischen Oede, ohne irgendwie das Bild derselben zu stören. Ich bin vielleicht schon mehr als zwanzig Mal stundenlang in der Campagna gewesen, ohne öfter als zwei oder drei Mal zu gewahren, daß auch hier Hans Dampf, der mächtige Beweger des Jahrhunderts, sein Werk übt. Man hört ein dumpfes fernabrollendes Geräusch, sieht eine langhinflatternde Rauchfahne, die sich um altes Getrümmer schwingt, — und ehe man Zeit hat sich zu besinnen, ist der moderne Teufelsspuk schon wieder verschwunden und man ist wieder allein mit den Geistern der Vergangenheit, deren Dasein sich uns sinnlich sichtbar aufdrängt, wie gestern, wo wir zwei, erst vor wenigen Jahren entdeckte und aufgegrabene unterirdische Grabkammern an der neuen Appischen Straße, welche nach Albano führt, besuchten. Es waren die ersten, die ich in der Campagna sah.

Stellt Euch große flachgewölbte Zimmer vor, welche etwa zwanzig bis fünfundzwanzig Fuß unter der Erde liegen. Die Decke des einen mit den allerschönſten weißen hier und da mit Vergoldung verzierten Stukkoreliefs geſchmückt, die des andern mit den lieblichſten farbigen Malereien: Landſchaften, Thieren, Vögeln aller Art, Früchten, Blumen, Masken und graziöſen Figuren bemalt, ſo friſch und wohlerhalten, als hätte der Maler eben erſt den Pinſel aus der Hand gelegt. Und doch ſind es gute ſiebzehnhundert Jahre her, daß die Liebe eines Gatten ſich und ſeiner Gattin dieſe heitere Ruheſtätte tief im Schooße der Erde bereitete. Eine Inſchrift lautet überſetzt: „Cajus Servienus Demetrius weihte dieſes Grab mir und meiner tugendhaften Gattin Vivia Severa, die 22 Jahre 9 Monate und 5 Tage an meiner Seite lebte und in all dieſer Zeit mein Glück war.“ Noch ſtand in einer Niſche der große Marmorſarkophag, auf deſſen Vorderſeite die Bildniſſe beider Gatten in Relief angebracht ſind, aber an der einen Seite war er aufgebrochen und frevleriſche Hände hatten den Schmuck geraubt, mit welchem die Liebe die Todten ausgeſtattet. Andere Sarkophage, die dort ſtanden, ſind in die Muſeen gebracht, wir ſahen in den Winkeln die zerſtreuten Gebeine, welche man herausgeworfen hatte. Aber in dem zurückgebliebenen Marmorſarkophage, in welchen der Aufſeher mit ſeiner Wachsfackel hineinleuchtete, ſahen wir noch die Schädel und Gebeinreſte der Todten. In dem einen Gemache befand ſich ein runder Brunnen von etwa ſiebzig Fuß Tiefe, er diente dazu, die Feuchtigkeit abzuleiten und das Gemach trocken zu erhalten. Ueber der Grabkammer ſelbſt aber erhob ſich ein, jetzt von dem Entdecker wiederhergeſtellter, — tempelartiger Bau in Ziegeln mit einer offenen Halle, deren Niſchen vielleicht mit Statuen geſchmückt waren. Er diente wohl dazu, daß ſich hier an Gedenktagen die Angehörigen verſammelten, um das Erinnerungsfeſt ihrer Hingeſchiedenen zu feiern, und Opfer und Blumenſpenden darzubringen.

Die Malereien und Stukkaturarbeiten in dieſen unterirdiſchen Gewölbkammern müſſen bei Fackellicht gemacht worden ſein, wie ſie auch jetzt nur bei Fackellicht zu ſehen ſind, denn ſie liegen, wie geſagt, lichtlos, tief unter der Erde.

Mit ſolchen Grabkammern und Monumenten war bekanntlich die römiſche Campagna an allen Heerſtraßen erfüllt — die beiden ſo eben

beschriebenen liegen an der alten Via Latina, zwischen der jetzigen Poststraße und der Claudischen Wasserleitung — und noch jetzt ist die Campagna voll von den Ruinen der über solchen Grabkammern errichteten und von anderen Grabmonumenten, die man im Mittelalter zerstörte, um die Marmorbekleidung zum Bau von Kirchen, Baronalthürmen und Palästen oder zum Kalkbrennen zu verwenden. Ja, diese ganze Campagna ist ein einziger riesiger Kirchhof, in welchem ungezählte Generationen den ewigen Schlaf schlafen, und wo unser Fuß überall, wo wir gehen und stehen, auf Gräbern, wie die beschriebenen, weilt. Da fühlt der Mensch so recht sein Eintagsfliegendasein! Auf derselben Stelle, wo jetzt die oben erwähnten Grabkammern aufgedeckt sind, habe ich vor einundzwanzig Jahren, im Frühlinge des Jahres 1846, mehr als einmal mit lieben Freunden gesessen, ohne zu ahnen, was der Hügel, auf dem wir saßen, in seinem Schooße barg. Ja noch mehr — keine hundertfünfzig Schritte davon hat man seit jener Zeit die im Schooße der Erde begrabene, im fünften Jahrhundert unserer Zeitrechnung erbaute Basilika des heiligen Stephan entdeckt, deren Dasein spurlos verschwunden war. Die Reste derselben, zweiundzwanzig schöne Marmorsäulen, eine von ihnen aus Verde Antiko, andere aus ähnlich kostbaren Marmorarten, mit mehr als dreißig jonischen und anderen Kapitellen und mehrere Inschriften sind, sowie der ganze Umfang der Grundmauern, jetzt mit einer Mauer eingefriedigt, durch deren Löcher man den ganzen Bau überblicken kann. Solcher Schutz ist nöthig, denn Fremde wie Einheimische machen sich kein Gewissen daraus, zu räubern wo sie können, und selbst in der einen der Grabkammern waren an allen vier Ecken die herrlichen Stuckefiguren, welche die Gewölbdecke trugen, von räuberischen Händen abgehauen!

Wunderbar ward uns zu Muthe, als wir uns unter diesen Trümmern in diesen Todtenruhestätten so in unmittelbarster Berührung fühlten mit einem Menschendasein, das durch fast zwei Jahrtausende von uns getrennt, einst auf diesem Boden gewaltet hatte! Wieder hinaufgestiegen an das Tageslicht, blickten wir umher über die im Frühlingssonnenglanze strahlende Campagna. Da lag sie vor uns die größte aller Gräberstraßen, die alte Via Appia, „die Königin der Heerstraßen“ des alten Roms. Wie Gold erglänzte das Grabmonument der Cäcilia Metella, der Gattin des Triumvirn Crassus, mit seinen Zackenzinnen, welche das wilde Baronen-

geschlecht des Mittelalters, die Caetani, die Nepoten des stolzen Papstes Bonifaz des Achten, über den Kranz der marmornen Stierschädel errichtete, als sie aus dem Grabthurme der Gattin des römischen Triumvirs eine Raubveste machten. Meilenweit hinaus dehnten sich die Reihen der Trümmerkerne der einst so prächtigen Mausoleen zu beiden Seiten der Straße, bis zum mächtigsten aller Gräber der römischen Campagna, dem Grabthurme des Messala Corvinus und seines Geschlechts. Jetzt heißt ihn das Volk Casal rotondo, denn auf dem Höhenrunde seines gigantischen Quaderbaues, der dreihundertvierzig englische Fuß im Durchmesser mißt, liegt jetzt, wie ich Euch bereits früher geschrieben, hoch oben ein Pächterhaus mit einem Olivengarten, zu dem von außen eine aus Trümmern roh aufgeschichtete Treppe führt. Die Thurmform für Grabmonumente war alt, viel älter als das kolossale Mausoleum, das der Kaiser Augustus für sich und sein Haus auf dem Marsfelde unweit des Tiberufers erbaute. Jetzt dient das Innere dieses alten Kaisergrabes zu Darstellungen für Komödianten, und das allergewaltigste aller Kaisergräber der Welt, der Grabthurm Hadrian's, ist schon lange eine Festung, von der jetzt die Kanonenschlünde und die Zouavenbajonette Pio nono's herabdrohen, und von deren höchster Spitze, da, wo einst das goldene Standbild des Weltkaisers sich erhob, der Erzengel Michael auf die Stadt der sieben Hügel niederschaut. Welche Wandlungen!

Die römische Campagna in der unmittelbaren Umgebung der Stadt, oder der sogenannte „Agro Romano", ist ausschließlich in den Händen weniger reichen Grundbesitzer. Von den 550,000 englischen Morgen, welche er umfaßt, sind sechs Zehntheile Eigenthum der Kirche, d. h. Eigenthum von 64 Korporationen; drei Zehntheile sind im Besitze von 71 fürstlichen Familien und nur ein Zehntheil oder 55,000 Morgen gehören kleineren Besitzern, deren Anzahl sich auf 1779 beläuft.

Die Ländereien der Kirche und der anderen großen Grundbesitzer sind sämmtlich verpachtet gegen feste Renten. Aber diese Pachtgüter sind alle groß, meist von zwölfhundert bis zu dreitausend und mehr Morgen Umfang, und es giebt deren, wie die Pachtung von Campo Morto, welche über zwanzigtausend Morgen umfassen und eine Jahrespacht von fünfundzwanzigtausend Francs zahlen. Nur große Kapitalisten sind daher im Stande, solche Güter zu pachten, und so finden wir denn auch den

ganzen Grundbesitz der römischen Campagna in den Händen von nur etwa vierzig reichen Pächtern, Mercanti di Campagna geheißen, welche eine eigene, von der Regierung durch allerhand Monopole und spezielle Privilegien begünstigte und geschützte Korporation bilden. Von den fürstlichen Grundbesitzern sind es nur einige wenige, die sich insoweit selbst auf die Bewirthschaftung ihrer großen Güter einlassen, daß sie Viehzucht treiben. Der bei weitem größte Theil überläßt dieselben den Mercanti di Campagna auf lange Pachttermine gegen gute Pachtzinsen, ohne sich weiter um deren Treiben zu bekümmern. Dies System ist indessen noch das am wenigsten schlimme und schädliche. Der Mercante di Campagna, welcher das Land durch gedungene Feldarbeiter aus den Gebirgen bebauen läßt und dabei trotz der bedeutenden Pacht, die er jährlich zu zahlen hat, sein Vermögen rasch vermehrt, ist wenigstens, da seine Pachtzeit meistens eine lange ist, in der Lage, etwas für das gepachtete Gut zu thun, hier und da eine Verbesserung einzuführen, Kanäle zu ziehen, Scheuern zu bauen, das Feld zu drainiren und dergleichen mehr. Obschon er nie auf dem Gute selbst lebt, oder auch nur selbst die Aufsicht über die Arbeiten führt, so besucht er es doch zuweilen, um einen Blick auf den Zustand desselben zu werfen und mit seinem Faktor (Fattore) zu verhandeln. Dieser letztere, der „Fattore", ist der eigentliche Führer der Gesammtwirthschaft, er dingt die Arbeiter, vertheilt die Arbeit, führt die Rechnungen, besorgt die Aufkäufe und Verkäufe, und ein nicht geringer Theil des Profits fließt dabei natürlich in seine Tasche. Sein nächster Untergebener, mit dem er auch meist die Wohnung in dem altersgrauen, großen einsam liegenden Casale, dem Pachtgutshause, theilt, ist der Oberhirt, der über die Pferde, Rinder- und Schafheerden und ihre Hüter die Aufsicht führt. Man kann keinen Ausflug in die Campagna machen, ohne diese Gestalten, sämmtlich beritten, mit ihrer malerischen Tracht, mit Spitzhut und Ledergamaschen, den großen braunen grünbesetzten Mantel über den Schultern flatternd oder hinter dem hohen Sattel zusammengeschnallt, die lange Flinte auf dem Rücken und den lanzenartigen langen Stachelstab über dem Sattelknopf, auf ihren kleinen rauhhaarigen, unansehnlichen aber feurigen und ausdauernden Pferden über die hügeligen Ebenen dahinjagen zu sehen.

Wenn sich bei dieser Art der Pachtwirthschaft, so weit sie auch

von rationeller Oekonomie entfernt sein mag, doch verhältnißmäßig das Land und die Leute nicht gerade allzu schlecht stehen, so ist dies dagegen ganz anders bei den der Kirche, das heißt den Klöstern und den verschiedenen geistlichen Korporationen gehörenden Pachtgütern. Natürlich arbeitet die Kirche noch viel weniger selbst als die fürstlichen Grundbesitzer. Die Priester und die ein- bis zweiundzwanzigtausend Mönche, welche der römische Staat zählt, legen keine Hand an irgend eine Feldarbeit. Sie sind wie die Vögel unter dem Himmel, „sie säen nicht, sie ernten nicht, sie sammeln nicht in die Scheuern“, und ihr himmlischer Vater ernährt sie doch. Aber, was schlimmer ist für das in ihrem Besitze befindliche Land, das ist die Art und Weise und die Bedingungen, unter welchen dasselbe von ihnen an die Mercanti di Campagna verpachtet wird. Der Pächter erhält nämlich nur das nackte Land, alles Inventarium hat er auf eigene Rechnung zu beschaffen. Dazu werden ihm aber noch wirthschaftlich in doppelter Weise die Hände gebunden. Einmal nämlich erlaubt die Kirche, wie sie überhaupt allen Veränderungen feind ist, auf ihren Gütern nicht die geringste Abweichung von dem wirthschaftlichen Herkommen. Weideland bleibt Weideland und darf niemals unter den Pflug gebracht und mit Korn bebaut werden, weil, so meinen sie, dies der Fruchtbarkeit des Landes schädlich sein würde! Ackerland bleibt Ackerland und darf nie als Weideland ausruhen. Was dabei herauskommt, ist leicht abzusehen. Noch unheilvoller aber für den Boden ist der zweite Umstand: Das kanonische Gesetz verbietet, Land der Kirche über einen längeren Termin als auf drei Jahre zu verpachten! Dies schlägt dem Fasse vollends den Boden ein. Ein Beobachter dieser Zustände, der über sechszehn Jahre hier lebte, drückt sich darüber folgendermaßen aus: „Könnte der Pächter das Land auf lange Pachtzeit behalten, so würde er schon in seinem eigenen Interesse willig sein Kapital auf Verbesserungen verwenden, die auf die Dauer sowohl dem Besitzer des Grundes und Bodens als ihm selber zum Vortheil gereichen würden; aber auf nur drei Jahre Pachtzeit beschränkt, kann er dies nicht. Denn nicht nur würde er, wenn er es thäte, seinen nächsten Profit verringern, sondern er würde auch, zum Dank für seine Auslagen, am Ende der drei Jahre unfehlbar im Pachtzinse gesteigert werden. Die meisten dieser geistlichen Ländereien sind sogar ohne die nöthigen Schuppen und Scheuern

zum Schutze für das Vieh und zur Unterbringung des Getreides und des Heus, denn der Mercante kann dieſelben natürlich für drei Jahre nicht bauen, und die braven Frate's, pfennigklug und pfundthöricht wie ſie ſind, weigern ſich ſtandhaft, dies für ihn zu thun, denn, ſo raiſonniren ſie: wir haben für uns und nicht für unſere Nachfolger zu ſorgen, wir haben keine Kinder, die uns beerben, und wenn die Einkünfte nur uns ernähren ſo lange wir leben, ſo mag Gott nach uns weiter ſorgen. Dieſer Mangel an geeigneten Schuppen und Stallungen für das Vieh ſetzt den Pächter beſtändigen Verluſten aus. Seine Heerden haben keinen Zufluchtsort und Schutz gegen Schnee und eiſige Winterwinde, noch gegen die Regen des Spätherbſtes und die glühende Sonnenhitze. Sie verſchlechtern ſich, werden mager und krank, die Milch der Kühe verliert an Güte wie an Menge, das Schlachtvieh an Werth für den Markt, und gar vieles ſtirbt in Folge dieſer Schutzloſigkeit gegen Wind und Wetter. Auch das Heu, mit dem das Vieh im Winter gefüttert wird, muß ihm auf dem bloßen Erdboden vorgeſchüttet werden, wobei denn ein guter Theil der Fütterung zu Grunde geht.“ Da iſt es denn kein Wunder, wenn wir hören, daß in den zehn Jahren von 1845 bis 1855 aus Mangel an gehörigem Obdach auf den geiſtlichen Beſitzungen in der Campagna der Verluſt an Vieh von zwanzig bis auf vierzig Prozent geſchätzt wird.

„Ein ſolches Syſtem“, fährt derſelbe Beobachter fort, muß natürlich dem Ackerbau verderblich ſein, es iſt als wenn man Waſſer aus der Quelle in einer lecken Bütte forttragen wollte. Nichts geſchieht nach großen Grundſätzen, alles läuft hinaus auf temporäre Aushülfsmittelchen, auf eine Exiſtenz von der Hand in den Mund. Keine neuen Erfindungen werden eingeführt, keine neuen Verſuche angeſtellt, ſondern alles ſchleppt ſich im alten Geleiſe fort. Die Pfaffen ſind ſo hartnäckig feſtgenagelt an ihr Syſtem, daß jeder Aenderungsverſuch unmöglich iſt, und ſo unwiſſend und bigott in ihrer Verſtocktheit, daß kein Raiſonnement mit Vernunftgründen bei ihnen Eingang findet. Verlangt der Pächter in trockenen Jahren Kanäle zum Behuf der Bewäſſerung zu ziehen, ſo ſchreien die Prieſter, das heiße die Vorſehung beleidigen, die allen Regen ſchicke der überhaupt nothwendig ſei, und wenn in Folge ihrer Hartnäckigkeit eine Mißernte eintritt, ſo ſehen ſie in derſelben eine Strafe,

welcher ſich entziehen zu wollen irreligiös ſei.“ Dabei ſind die Abgaben, welche auf dem Ackerbau laſten, geradezu erdrückend. Hier nur einige Einzelnheiten. Alles Getreide, das auf dem Agro Romano geerntet wird, zahlt nahezu zweiundzwanzig Prozent ſeines Werthes. Alle Bodenprodukte zahlen eine Exportſteuer von ebenſoviel und eine Importabgabe von ſechszehn Prozent. Vieh hat eine Taxe von zwanzig bis dreißig Prozent ſeines Werthes und für jedes zu Markt gebrachte Stück Schlachtvieh verlangt „der Staat“ — König Friedrich Wilhelm wußte wohl warum er ihn „den Racker von Staat“ benamſete, — nicht weniger als 28 Lire (Franken) für den Kopf. Pferde zahlen bei jedem Verkauf, und zwar ſo oft ſich derſelbe wiederholt, fünf Prozent ihres Preiſes, die dem Käufer zu Laſten fallen; und für jedes Pferd, das in der Stadt gehalten wird, zahlt der Haltende außerdem noch eine reguläre Abgabe von monatlich einem halben Scudo (= 21 ½ Silbergroſchen). Als das unglückliche Land von der Weinkrankheit heimgeſucht wurde, durch die viele Weinbauer an den Bettelſtab gebracht wurden, erhöhte das Governo die Traubenſteuer, und zwar ſo, daß die betreffende Gemeinde die Summe aufbringen mußte, wenn Einzelne ihren Beitrag nicht zu zahlen vermochten. The wool being short, the sheperd shears into the skin! ruft mein Gewährsmann bei dieſer Gelegenheit aus.

Ein Blick auf die Werkzeuge, mit denen in der Campagna der Feldbau betrieben wird, genügt, um den niedrigen Standpunkt zu veranſchaulichen, auf welchem ſich der Ackerbau im römiſchen Staate befindet. Sie ſind ſämmtlich von der roheſten und unvollkommenſten Art, reine Kraftvergeuder, ſowohl der Menſchen als der Thierkräfte. Keine einzige der zahlloſen neuen Verbeſſerungen und Erfindungen iſt hier auch nur bekannt, und als vor mehreren Jahren einige große Landbeſitzer eine Agrikultur-Geſellſchaft gründen wollten, ward ihnen die Erlaubniß dazu von dem weiſen Governo abgeſchlagen und ſie mußten froh ſein, ihr Vorhaben in kleinem Maßſtabe in der Weiſe auszuführen, daß ſie ſich der beſtehenden Gartenbau-Geſellſchaft als ein Zweig anſchloſſen. Alles was irgend nach praktiſcher Organiſation ausſieht, iſt dem Governo verdächtig. In Rom lungern Tauſende rüſtiger Menſchen brodlos, die durch Errichtung einer Stadtpoſt oder durch Begründung eines hier ſo empfindlich vermißten

Inſtituts von „Dienſtmännern“ Brod und Beſchäftigung finden könnten. Aber wir haben weder die eine noch die andere dieſer Einrichtungen, dagegen aber eine Ueberfülle von Bettlern, deren Induſtrie ein eigenes Kapitel verdient.

Rom, 2. April 1867.

Ich habe neulich verſucht, mir eine Ueberſicht von dem Alter der römiſchen Paläſte zu machen, und dabei gefunden, daß faſt keiner derſelben über drei- bis vierthalbhundert Jahre alt iſt. Von den fünfundſiebzig Privatpaläſten, welche die neueren Guiden aufzählen, — wobei jedoch zumeiſt nur die wegen ihrer Sammlungen und Kunſtwerke dem Touriſten zu empfehlenden berückſichtigt und gar viele, in denen etwa keine Sammlungen von Kunſtwerken ſich befinden, ausgelaſſen ſind — gehören nur zwei, der Palaſt Venezia und der Palaſt der Cancellaria, dem fünfzehnten Jahrhunderte und zwar der letzten Hälfte deſſelben an, jener von dem Toskaner Giuliano da Majano (1468), dieſer von Bramante (1495) erbaut. Drei- bis vierundzwanzig andere, darunter die Paläſte Altemps, Ricciardi, Borgheſe, Maccarani am Pantheon, Chigi, Falconieri, Ceſarini, Farneſe und Farneſina, di Firenze (nahe beim Palaſt Borgheſe), Giraud (jetzt Torlonia), Giuſtiniani, der Palaſt der Inquiſition, Maſſimo delle Colonne, de Montevecchio, Niccolini, Orſini, Ruspoli, Spada alla Regola, Turci, Vidoni, die Sapienza (Univerſitätspalaſt) und die Jeſuitenburg des Collegio Romano, ſind im nächſtfolgenden ſechszehnten Jahrhundert erbaut worden, und unter den Baumeiſtern derſelben finden wir die Namen Bramante, Rafael und Giulio Romano, Lunghi, della Porta, C. Maderno, San Gallo, Michel Angelo, Baldaſſare Peruzzi, Vignola, Giov. Fontana, Borromini, Giac. Sanſovino, Bartol. Ammanati und Giul. Mazzoni. Aus dem ſiebzehnten Jahrhundert ſtammen die Paläſte Altieri, Rinuccini (jetzt Bonaparte), Monte Citorio, Doria Pamfili, Falconieri, Madama, Mattei, Odescalchi,

Pamfili (auf Piazza Navona), Rospigliosi, Sacchetti, Sciarra, Bolognetti (jetzt Torlonia) und der Palast der Propaganda. Die Baumeister derselben waren Giovan. Antonio Rossi, C. Fontana, Amati, Borromini, Marucelli, Girol. Rainaldi, C. Maderno, Flamin. Ponzio, Labaco und Nanni Bigio. Das achtzehnte Jahrhundert sah nur noch drei größere Paläste: den Palast Corsini auf der Lungara und den Palast der Consulta auf Monte Cavallo, beide von Ferdinando Fuga erbaut, und zuletzt den Palazzo Braschi, den letzten Nepotenpalast (erbaut um 1780 von Morelli) entstehen. In unserem Jahrhundert ist kein Palast mehr gebaut worden. —

Unter den bedeutenden Villen Roms gehören Villa Madama (auf dem östlichen Abhange des Monte Mario von Giul. Romano für den Kardinal Giulian de' Medici, dem späteren Papst Clemens VII., um 1518 erbaut), Villa Medici (gebaut von Kardinal Ricci nach Zeichnungen von Annib. Lippi und Michel Angelo) und die jetzt in ein Kloster verwandelte Villa Lante dem sechszehnten Jahrhundert an. Die Villen Borghese, Ludovisi und Villa Pamfili-Doria, zu der seit 1849 auch noch die bei der französischen Belagerung ruinirten Villen Corsini und Quattro Venti hinzugekauft sind, stammen aus dem siebzehnten, und Villa Albani, angelegt von dem Beschützer unseres Winckelmann, dem Kardinal Alexander Albani, aus dem achtzehnten Jahrhundert. Seit mehr als hundert Jahren ist außer Villa Torlonia keine neue Villenanlage mehr gemacht worden, wohl aber sind viele ältere, wie die Villen Massimo Negroni, Mattei, Mills, Madama, Lante u. a. m. zu Grunde gegangen. Die älteste Gartenanlage Roms ist übrigens der Garten des Vatikan, den schon Papst Nikolaus III. aus dem Hause Orsini um 1280 anlegte.*)

Bei der obigen Aufzählung der Paläste der römischen Großen habe ich zwei gestissentlich übergangen, welche die ältesten von allen sind, nämlich den Palast Colonna, dessen Bau schon im vierzehnten Jahrhundert begonnen ward, und den Palazzo Cenci nahe am Ghetto, den Schauplatz der Gräuelthaten jenes Ungeheuers, dessen Tochter zu sein Beatrice Cenci das Unglück hatte. Dieser Palast, auf den Trümmern des alten

*) Gregorovius: Geschichte Rom's im Mittelalter V. S. 617.

Balbustheaters erbaut, reicht vielleicht noch tiefer in's Mittelalter zurück. Der Platz, an dessen südwestlicher Seite sich dieser wüsteste und schauerlichste aller römischen Paläste erhebt, heißt jetzt Piazza di Santa Maria del Pianto; aber eine verstümmelte Inschrift aus dem früheſten Mittelalter, auf einem langen antiken Gebälkstreifen, der sich durch die dem Palaste gegenüberliegenden Häuser (Nr. 31—36) hinzieht, belehrt uns, daß derselbe früher der Marktplatz der Juden (Forum Judaeorum) genannt wurde, die daselbst ihren Versammlungsplatz hatten.

Rom ist die Stadt der Kirchen und Paläste. Was die ersteren betrifft, so glaube ich nicht, daß es einen Menschen giebt, sei er Fremder oder Einheimischer, der sie sämmtlich besucht oder auch nur gesehen hat, denn ihre Zahl beträgt nach der Angabe eines deutschen Architekten, der Italien in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts bereiste, an dreihundertunddreißig, und bei dieser ungeheueren Zahl sind die fünf Hauptbasiliken, der Sankt Peter, der Lateran, S. Maria Maggiore, S. Paolo und S. Lorenzo noch nicht einmal miteingerechnet. Danach würde eine Stadt wie Berlin, welche über das Dreifache der Einwohner Roms zählt, mehr als tausend Kirchen nöthig haben, während es sich jetzt mit etwa vierzig bis fünfzig begnügt.

Von der in der Mehrzahl dieser Kultpaläste herrschenden Prachtverschwendung macht sich der Nordländer kaum einen Begriff, und ohne sie gesehen zu haben, hat man, wie der geistvolle Hawthorne sagt, keine Vorstellung von der Macht und Herrlichkeit des Katholizismus, dem sie ihr Dasein verdanken. „Viele derselben leuchten in flammendem Goldscheine, glühen im Farbenglanze der Bilder. Ihre Wände, Säulen und Bogen erscheinen wie ein Steinbruch kostbaren Gesteins, so wunderbar herrlich und werthvoll sind die Marmorarten, aus denen sie gebaut oder mit welchen sie bekleidet sind. Ihre Fußböden bestehen häufig aus reichen Mosaiken von seltener Meisterschaft der Arbeit. Rings um ihre majestätisch-hohen Cornichen schweben Schaaren von Engeln, die die Hand des Bildhauers gebildet, und im Gewölbe der Decke und im Innern der weiten Kuppelwölbung leuchten Freskogemälde von solchem Glanze und von so kunstvoller Perspektive, daß es scheint, als öffne sich der mit heiligen Gestalten erfüllte Himmel über dem Haupte des staunenden Beschauers. Und nun die verschiedenen Kapellen, die sich der

Reihe lang an den Seitenſchiffen und Tranſepten hinziehen, geſtiftet und aufgeſchmückt von Fürſten für ihre Grabſtätten, die ſie dort haben, und für die Heiligen, die ſie als beſondere Schutzpatrone verehren. In dieſen Seitenkapellen erſcheint der Glanz des ganzen Gebäudes oft noch erhöht und gleichſam in einen Brennpunkt verſammelt. Nur mit Worten, die wie Edelſteine über das Blatt leuchteten und von dorther ihren zitternden Glanz in des Leſers Augen würfen, wäre es möglich, die Beſchreibung einer ſolchen fürſtlichen Prachtkapelle zu verſuchen.“ Freilich war alle dieſe Pracht nur möglich in Rom, wo die alte heidniſche Weltbeherrſcherin in den Trümmern ihrer Tempel und Prachtbauten der ſie ablöſenden neuen chriſtlichen eine unerſchöpfliche Fundgrube des koſtbarſten ſchon völlig bearbeiteten Materials hinterlaſſen hatte, und wohin außerdem über ein halbes Jahrtauſend lang die reichen Tribute der chriſtlichen Welt zuſammenfloſſen.

Auch jetzt noch iſt in den Kirchen Roms, in Folge des ungeheueren noch immer in ihrem Beſitze befindlichen Vermögens nichts von dem Verfalle zu ſpüren, der uns dort ſonſt überall, und namentlich auch in den Paläſten der alten hiſtoriſchen Familien aus hohlen Augen anſchaut. Unter den letzteren, deren Zahl, wenn man alle zuſammenrechnen wollte, in die Hunderte hinaufgeht, ſind die meiſten, trotz der Maſſenhaftigkeit und Größe ihres Umfangs von einer ermüdenden Einförmigkeit der äußeren Erſcheinung und architektoniſch betrachtet faſt phyſiognomielos zu nennen. Zu beiden Seiten des Corſo reiht ſich Palaſt an Palaſt, nur durch größeren oder geringeren Umfang unterſchieden, wohingegen der benachbarte Palaſt Venezia mit ſeinem burgähnlichen Anſehen, ſeinen gewaltigen Quaderfronten und mächtigen Zinnen ſich allein als ein Weſen beſonderer Art trotz ſeiner Einfachheit bedeutend und effektvoll darſtellt. Zu den geſchmackvollſten und auch äußerlich architektoniſch wirkungsvollſten unter den römiſchen Paläſten gehören außerdem noch etwa der Palaſt Farneſe, der Palazzo Giraud, der Palaſt der Staatskanzlei (Cancelleria) und die Paläſte Colonna, Borgheſe, Barberini, Maſſimi, Corſini, Mattei und Braſchi. Am beſten gehalten fand ich den Palaſt Doria-Pamfili am Corſo, zugleich einer der umfangreichſten aller römiſchen Paläſte, der mit ſeinen von drei verſchiedenen Baumeiſtern errichteten drei Facaden, wenn man dieſelben nebeneinander ſtellte, die Länge einer ganzen aus-

gedehnten Straße einnehmen würde. An allen römiſchen Paläſten ſind die hohen Fenſter des Erdgeſchoſſes mit ſtarken eiſernen Barren und Gittern verſehen. Sie ſtammen aus einer Zeit, wo dergleichen Sicherungsmittel bei den wilden Volksaufläufen Schutz gegen den erſten Andrang des raſenden Pöbels gewähren mochten. Auch im Uebrigen iſt die Phyſiognomie dieſer Paläſte ſo ziemlich bei allen dieſelbe und meiſt nur durch den größeren oder geringeren Verfall der einſtigen Pracht in den ſtolzen Portiken und weiten Höfen, den breiten Marmortreppen, den verſpinnwebten und verſtaubten Sälen und Zimmern, unterſchieden. Nur in wenigen iſt es bisher den Beſitzern noch vergönnt geweſen, den alten Glanz wenigſtens in etwas aufrecht und die von den Vorfahren zuſammengebrachten zahlreichen und werthvollen Sammlungen von Kunſtſchätzen unverkürzt zu erhalten. Bei weitem die meiſten bieten mit ihren grasbewachſenen Höfen, ihren verwitternden Mauern, ihren zerbröckelnden ausgetretenen Treppen und Eſtrichen, ihren deſolaten Fenſtern und Thürſchlöſſern, Riegeln und Angeln und dem allgegenwärtigen Schmutze einen traurigen Anblick. Ich ſpreche dabei nicht etwa von ſolchen, welche, wie der alte finſtere Cencipalaſt am Ghetto oder der noch entſetzlicher verfallene und gänzlich verödete Palaſt Caſtellani in Traſtevere den Beſchauer mit wahrhaftem Grauſen über die Zuſtände einer modernen Hauptſtadt, und zwar der Hauptſtadt der Chriſtenheit erfüllen, in denen ſolcher Verfall möglich iſt, — ſondern ſelbſt von ſolchen, welche, wie der Palaſt Colonna und andere, noch von den Nachkommen der fürſtlichen Gründer bewohnt werden.

Die Schilderung, welche der Verfaſſer der Transformations von ſolch' einem alten römiſchen Palaſte entwirft, entſpricht ſo ziemlich der Mehrzahl derſelben in ihrem heutigen Zuſtande. „Beim Eintritt durch einen breiten hohen ſchmutzigen Eingang erblickt man meiſt eine Reihe düſterer Pfeiler, die eine Art von Kloſterkreuzgang um den Hof bilden, und in deren Zwiſchenräumen Fragmente antiker Marmorſtatuen, arm- und beinloſe Torſo's und Büſten ſtehen, die faſt durchgängig den Theil des Geſichts verloren haben, den ein lebendiger Menſch in dieſer wenig wohlriechenden Atmoſphäre gern entbehren möchte. Basreliefs, die Trümmer irgend eines antiken Bauwerks, ſind eingelaſſen in die umgebenden Mauerwände, von denen jeder Stein aus dem Koloſſeum oder ſonſt

einem antiken Prachtbau entnommen iſt. Zwiſchen einem und dem andern Pfeilerpaar ſteht ein antiker Sarkophag ohne Deckel, von deſſen marmornen Basreliefs die vorſpringenden Theile der dargeſtellten Figuren abgebrochen ſind. Er umſchloß vielleicht einſt die ſterblichen Reſte irgend eines hiſtoriſch berühmten Mannes, während ihn jetzt nur Kehricht und Unkraut erfüllen. In der Mitte des von dem blauen italiſchen Himmel überdachten Hofes, auf den von vier Seiten die hundert Fenſter des Palazzo hinabſchauen, zeigt ſich eine Fontaine. Sie ſprudelt ihre Fluth von einem Steinbaſſin zum andern, oder aus der Urne einer Najade, oder aus den Mundöffnungen namenloſer Ungeheuer, welche blos grotesk und künſtlich waren, als Bernini oder wer ſonſt ihr unnatürlicher Vater war, ſie zuerſt mit ſeinem Meißel in's Leben rief; jetzt aber verkünden uns die weichen Mooſsüberzüge, die ſchwellenden Grasbüſchel, das lang herabhangende „Frauenhaar“ (capillus veneris) und alle Art grünenden Gekräuts, die in den feuchten Brüchen und Spalten des verwitternden Marmors wuchern, daß Mutter Natur den Springbrunnen zurückgenommen hat an ihr Herz und ſo freundlich mit ihm ſpielt und tändelt, als wäre er ein wilder Waldquell.

In einer Ecke des Palaſthofes führt ein pfeilergetragenes Portal zu der gewaltigen Treppe mit ihren breiten gelinden Marmorſtufen, zu welchen einſt in vergangenen Tagen die Fürſten und Kardinäle der großen römiſchen Familie hinaufſtiegen, die den Palaſt gebaut. Oder ſie ſtiegen hinab mit noch ſtolzerer und hochgemutherer Haltung auf ihrem Wege zum Vatikan und Quirinal, um dort ihre Scharlachhüte mit der dreifachen Krone zu vertauſchen. Aber alle dieſe vornehmen Geſtalten ſind einmal dieſe ihre ererbte Marmortreppe zum letzten Male hinabgegangen und haben ſie hinterlaſſen als eine zeitweilige Paſſage für fremde Geſandten, engliſche Lords und amerikaniſche Millionairs, für Künſtler, Handelsleute, Wäſcherinnen und Leute aller Klaſſen, die alle in dieſem ungeheuren vielgetheilten Wohnraume finden, was ſie brauchen oder bezahlen können. Die einen vergoldete, marmorbekleidete Prachtſäle für ihren Pomp und Luxus, die andern Unterkunft in Bodenzimmern und Kammern für das nothwendigſte Bedürfniß. Nur Eins giebt es, was weder der Mächtigſte und Reichſte noch der Niedrigſte und Aermſte in irgend einem Winkel eines ſolchen, nur für Glanz und Pracht und für

die Unterbringung eines großen Gefolges, ohne jede Rücksicht auf häusliche Traulichkeit und Bequemlichkeit aufgebauten Palastes finden wird — Comfort! In der That weiß ich von dem letzteren nur wenige Ausnahmen, und zu diesen gehört die, allerdings hundert und einige dreißig Stufen hohe Wohnung unseres Freundes, des amerikanischen Bildhauers W. Story, im Obergestock des Palastes Barberini. Aber die Umstände, welche hier zu diesem Resultate zusammengewirkt haben: amerikanische Erfahrung und Geschicklichkeit, langer Aufenthalt in Rom, reiche äußere Mittel im Dienste des ausgebildetsten Geschmacks und des feinsten Kunstsinns, sind Dinge, die sich selten so glücklich vereinigt finden.

„Rom, Hauptstadt Italiens!“ das ist, seit Italien als einheitliches Reich existirt, das allgemeine Feldgeschrei der Italiener. Das Verlangen ist fragelos politisch berechtigt. Wie es aber erfüllt, wie Rom in seiner jetzigen Gestalt, mit seinem enggassigen, winkligen, schmutzig verrottetem Häusergewirr, in welchem kaum ein Dutzend lebensfähige Straßen sind, im Stande sein soll, das kommerzielle, soziale und industrielle Treiben und Leben einer modernen Reichshauptstadt in sich aufzunehmen, das, gestehe ich, ist mir schwer begreiflich. Kommt es wirklich dazu, daß Rom Hauptstadt Italiens wird, so ist es um seine jetzige Gestalt, mit all' ihrer düstern Romantik geschehen, und es wird ein Umbau in Angriff genommen werden müssen, von dem die Geschichte der neueren Zeit kaum ein Beispiel zeigt, ein Umbau, der ohne völlige Niederlegung von nahezu zwei Drittheilen der heutigen Stadt, nicht zu bewerkstelligen sein wird. Wenn dabei viel von jener Romantik zu Grunde geht, so werden doch Reinlichkeit, Gesundheit und Wohnlichkeit, an denen es hier mehr als in irgend einer Stadt Europa's fehlt, unendlich gewinnen, und das neue Rom wird, unter Mitwirkung der ungeheueren modernen Kapitalmittel im Dienste einer die Behaglichkeit menschlicher Existenz vor allen berücksichtigenden modernen Architektur, erst wirklich werden, was es jetzt entweder gar nicht, oder doch nur für wenige Begünstigte ist, eine für gebildete Menschen mit Behagen und Comfort bewohnbare Stadt. Natürlich wird man Sorge tragen, die ehrwürdigen Denkmäler der alten Zeit

zu erhalten, und ſicherlich wird dies mit weit mehr Pietät geſchehen, als jetzt, wo gar manche derſelben, durch den ſie umſtarrenden peſtilenzialiſchen Schmutz cyniſcher Verunreinigung unnahbar geworden ſind. Aber freilich von den dreihundertunddreißig Kirchen werden gar manche, und die zahlloſen Klöſter hoffentlich alle, bei jener Erneuerung draufgehen, ein Verluſt, den ſchwerlich der Freund der Menſchheits-Entwickelung beklagen wird.

Eine Bildhauerwerkſtatt in Rom.

Der Amerikaner William Story.

Rom, im April 1867.

Wir haben in den letzten Wochen einige der bedeutendſten Bildhauer-Ateliers beſucht, und uns aufs Neue überzeugt, daß die Ausübung der plaſtiſchen Kunſt in Rom an Umfang wie an Gehalt zugenommen und ihre Schweſterkunſt, die moderne Malerei, ſoweit dieſelbe hier vertreten iſt, nach beiden Seiten hin weit überflügelt hat. Für die letztere hat Rom ſchon ſeit längerer Zeit aufgehört ein Centrum zu ſein, dem die bedeutendſten Talente zuſtrömen, um ſich dauernd in ihm feſtzuſetzen. Paris hat mehr und mehr dieſe Stelle eingenommen, und ſelbſt an anderen Orten, wie in Berlin und München, und in manchen kleinen Städten Deutſchlands — von Belgien nicht zu reden — iſt ein größerer Aufſchwung der Malerei bemerkbar, ſind größere und berühmtere Maler zu finden, als gegenwärtig Rom aufzuweiſen haben dürfte. Rom und Italien ſind für den Maler jetzt mehr Durchgangspunkte, das Ziel kürzerer Wanderſtudien geworden, deren Erträgniſſe er daheim mit größerer Bequemlichkeit verwerthen und — was für ihn ſehr wichtig —

auf den Markt bringen mag, als dies in einem Lande und an einem Orte möglich ist, wo touristende Reisende fast sein einziges Kaufpublikum bilden.

Mit dem Plastiker ist das anders. Die Nähe und Vortrefflichkeit des einheimischen Materials, die Fülle der Muster alter Kunst, deren höchste Meisterwerke ihm in Roms Sammlungen in den unschätzbaren Originalen massenhaft zu Gebote stehen, und ihm auf Schritt und Tritt Motive bieten, die seine Phantasie schöpferisch anregen und befruchten, der Reichthum an schönen Menschengestalten, die er als Modelle benutzen kann — das Alles und so manches Andere noch, verbindet sich schließlich mit einem andern sehr wesentlichen Vortheile, den ihm kein anderer Ort der Welt in solchem Umfange zu gewähren vermag.

Es hat sich nämlich in Italien und besonders in Rom durch Jahrhunderte der Tradition und technischen Kunstübung eine ganz eigene Klasse von Gehülfen des plastischen Künstlers herausgebildet, welche ihm das wesentlich Mechanische, Handwerkliche, der Ausführung seiner Schöpfungen außerordentlich zu erleichtern, ja großentheils völlig abzunehmen im Stande ist. Es sind dies die sogenannten Marmorari, die Marmorarbeiter, die sich wiederum, je nach ihrem Talent und ihrer Geschicklichkeit, ihrer Uebung und Sicherheit, in verschiedene Klassen sondern. Wenn der schaffende Künstler sein Werk durch die verschiedenen Stadien, von dem ersten aufsteigenden Gedanken, den er vielleicht an die weißgetünchte Wand seiner Werkstätte mit Blei oder Kohle hinwirft, oder in einem kleinen, rasch geformten Thonmodelle sich zur Anschauung bringt, bis zu dem Punkte hingeführt hat, wo seine Gestalt, seine Statue, seine Gruppe in dem weichen, jedem leisesten Fingerdrucke nachgebenden, jede Veränderung, jedes neue Motiv, jede leichteste Nüancirung willig aufnehmende Material fertig dasteht: dann hat er sein eigentliches Werk gethan, und kann das Weitere getrost seinen Gehülfen, den Marmoraren, überlassen. Freilich, dies sein eigentliches Werk ist dem Untergange geweiht; der Augenblick seiner Vollendung ist zugleich der letzte seines Daseins. Könnte es je gelingen, das vollendete Thonmodell so dauernd festzuhalten, wie es in diesem Augenblicke, in seiner feuchten lebensvollen Frische, in der sanften grünlichbräunlichen Färbung seines Materials vor uns steht, in jedem Zuge den beseelenden Hauch des Schöpfers tragend, so wäre das

Glück des Künstlers vollkommen. Aber die Antwort des Goethe'schen Zeus auf die fragende Klage der Schönheit, warum sie vergänglich sei, jenes rührende:

„Schuf ich doch, sagte der Gott, nur das Vergängliche schön!"

bleibt auch hier in Geltung. Auf dem Gipfel der Schönheitsvollendung stirbt das Werk des Künstlers; vom Staube genommen wird das Thongebilde wieder zu Staub für die Herstellung des festeren aber leblosen, starren, hartfarbigen Gypsmodells. Aber es stirbt nur, um unter der geschickten Hand des Marmoraren in dem für die Ewigkeit dauernden lebensvollen lichten Marmor seine Auferstehung zu feiern zu erneuter Herrlichkeit und Schönheit.

Hier kommt nun dem plastischen Künstler der obengedachte Vortheil zu Hülfe, den er allein vor allen kunstschöpferischen Genien voraus hat. Wenn er sein Werk bis zu jenem Punkte der Vollendung in der schnell vergänglichen Thongestalt gebracht hat, mag er sich sofort wieder einer neuen Schöpfung zuwenden. Denn jetzt tritt der Marmorar an seine Stelle, der nach dem ihm gegebenen Gypsmodelle aus dem ihm gleichfalls überlieferten Marmorblocke die Gestalt des Künstlers zu neuem Leben erweckt. Es kommt nur darauf an, daß der schaffende Meister berühmt oder reich genug ist, um die Geldmittel zu haben, durch welche er die bewährtesten und geschicktesten jener untergeordneten Gehülfen für sich arbeiten zu lassen vermag, und er hat nicht nöthig, einen Finger mehr an die Ausführung seines Werkes zu legen, das seinen Ruhm vergrößern und die Welt entzücken wird. Ist er freilich arm, sind die Bestellungen noch spärlich, so ist er auch für die Ausführung in Marmor auf seine eigene Arbeit und Geschicklichkeit angewiesen; und besitzt er andrerseits die letztere in einem ausgezeichneten Maße, so wird er es sich ebensowenig versagen, der vorbereitenden Arbeit des Marmoraren da, wo es ihm nöthig scheint, die letzte Feile mit eigener Hand zu geben. Im Ganzen aber sind diejenigen Dinge, welche die Nichtkenner des so eben geschilderten Hergangs an der Ausführung von Kunstwerken in Marmor so vorzugsweise zu bewundern und dem schaffenden Künstler zuzuschreiben pflegen, keineswegs sein Werk. „Ein großer Theil der Bewunderung, welche unsere Plastiker für ihre Knöpfe und Knopflöcher, ihre Schuhbän-

der und Halstücher einernten — die in unserer gegenwärtigen Geschmacksepoche soviel zur Berühmtheit eines Künstlers beitragen — würde, wie ein geistreicher amerikanischer Schriftsteller sich ausdrückt, in die Brüche gehen, wenn das Publikum allgemein wüßte, daß der Bildhauer auf diese zierlichen Leistungen des Meißels im Marmor keinerlei Anspruch hat, daß sie nicht sein Werk sind, sondern die Arbeit irgend einer namenlosen Maschine in Menschengestalt."

Sehr charakteristisch sind es nun vorzugsweise unter den bedeutendsten römischen Bildhauern die Amerikaner, die in neuerer Zeit in der plastischen Kunst eine große Rolle spielen, welche sich jenes Vortheils einer solchen sehr vernünftigen Arbeitstheilung zu bedienen wissen. Theils von Hause aus vermögend, theils durch zahlreiche und großartige Bestellungen von Seiten ihrer reichen nnd prachtliebenden Landsleute unterstützt und gefördert, sind sie in der Lage, sich die Geschicklichkeit der römischen Kunstarbeiter bei der Ausführung und Vervielfältigung ihrer Schöpfungen in einem ungleich höheren Grade dienstbar zu machen, als es vielen andern ihrer Kunstgenossen, namentlich den deutschen, ihre Verhältnisse gestatten. Das Ganze dieses Betriebes ist übrigens nur eine Erneuerung desjenigen, was in der antiken Zeit in gleicher Weise stattgefunden haben muß, da ohne diese Annahme die ungeheure Anzahl der plastischen Kunstwerke und die zahllose Vervielfältigung aller bedeutenderen und beliebteren unter denselben völlig unerklärbar sein würde.

Mein erster Besuch galt der Werkstatt des Amerikaners W. W. Story, die am Ende der Straße San Nicolo da Tolentino, einer der beiden von Piazza Barberini bergaufwärts steigenden Straßen gelegen, unser Interesse aus doppeltem Grunde auf sich zog. Denn wir hatten vor Jahren vorübergehend die Bekanntschaft des damals noch jungen Mannes gemacht, der, einer der ersten Familien von Boston angehörig, — sein Vater war dort Oberrichter und er selbst für die gleiche Laufbahn bestimmt — aus unüberwindlichem Drange zur Kunst so eben eine glänzende Zukunft aufgegeben hatte, um in Rom ganz jenem Drange folgen zu dürfen. Seitdem hatten wir viele Jahre lang nichts von ihm gehört, bis im Jahre 1863 die Kunde uns erfreute, daß auf der großen Londoner Ausstellung von 1862 zwei seiner Werke außergewöhnliches Aufsehen erregt hätten. Eins derselben, die Darstellung der Kleopatra,

von der mir ein Freund, der sie in London gesehen, eine begeisterte Schilderung entwarf, interessirte mich um so mehr, als ich gerade in dieser Zeit selbst das Bild dieser wunderbaren Frau zu entwerfen versucht hatte. — Gleich der erste Anblick rechtfertigte vollkommen die Erwartung, welche die mündliche Schilderung meines Freundes erregt hatte. In der That, dies war keine jener traditionellen weiblichen Schönheiten von mehr oder weniger üppiger Art, dergleichen von so manchen Malern und Bildhauern der letzten drei Jahrhunderte unter dem Namen der Aegyptischen Königin in die Welt gesetzt worden sind, — Gestalten, die alles andere eben so gut vorstellen mögen, als die Geliebte des Cäsar und Antonius, die zaubervolle „Schlange vom Nil". Dies war wirklich Kleopatra, wie sie der britische Dichter im Geiste geschaut und der Grieche Plutarch sie gezeichnet hat, die Blüthe zweier Welten und Nationalitäten, die sich in dem ägyptischen Hellenismus vermählten, das Zauberweib, das die beiden größten Helden des Römerthums ihrer Tage in ihre Fesseln geschlagen, und dessen hochfliegender Ehrgeiz den Kampf mit dem Klügsten der Klugen um die Herrschaft der Welt gewagt hatte, dies war die ächte Kleopatra der Geschichte. Zugleich gewährte es mir eine nicht geringe Befriedigung, zu sehen, wie hier ein genialer Künstler, der daneben ein fein gebildeter Kenner der Alten und ein phantasievoller Dichter, mit meiner Auffassung des Charakters und des Schicksals der merkwürdigsten Frauengestalt des griechisch-römischen Alterthums, ohne je meine Darstellung gelesen zu haben, durch seine Intuition vollständig zusammengetroffen war und ihr in der sichtbaren Gestaltung Leben und Ausdruck verliehen hatte.

Schon die Wahl des Moments war eine höchst glückliche zu nennen. Nicht auf der Höhe ihres Glücks, nicht wie sie als Göttin der alles besiegenden Schönheit einst den Kydnosfluß hinaufzog, den Besieger der römischen Republik sich zu erobern, oder in der strahlenden Herrlichkeit ihrer vergötterten Herrschergewalt in der Alexanderstadt auf dem Throne der Ptolemäer, ihrer Ahnen, hat der Künstler sie dargestellt. Vielmehr sehen wir sie vor uns auf der letzten Stufe ihres Niederganges, an der Schwelle ihres tragischen Endschicksals, in dem Augenblicke nach der ersten und letzten Zusammenkunft mit dem Besieger ihres Antonius, dem Eroberer ihres Reichs und ihrer Hauptstadt, mit dem schlauen, schlangenglatten, kaltunerbittlichen Oktavian, der jetzt der unbestrittene Herr der

Welt und ihres Schickſals, ihr jede, auch die letzte Hoffnung genommen, und ihr nur noch einen Entſchluß übrig gelaſſen hat: den Entſchluß, ihrer ſelbſt und ihrer hohen Ahnen würdig zu enden. Ich verweiſe den Leſer, der dieſe Situation näher kennen zu lernen wünſcht, deren Wahl von Seiten des Künſtlers allein ſchon hinreicht, ſeinen feinen Sinn für hiſtoriſche Darſtellung zu kennzeichnen, auf mein Charakterbild der Kleopatra Seite 268—273.

Story's Kleopatra ruht nachläſſig hingelagert auf einem löwenfüßigen Lehnſeſſel. Der ganze Leib, in welchem ſich trotz der Vollreife ihrer Jahre noch immer Fülle und Schlankheit paaren, iſt leiſe nach rechts gewendet. Der rechte Arm mit ſeinem Obertheile auf der Lehne des Seſſels ruhend, ſtützt mit der Handwurzel der zuſammengeballten Hand über dem Ohre den nach rechts hin geſenkten mit dem königlichen Iſisdiadem geſchmückten Kopf. Der linke Arm, von deſſen Schulter das Gewand, die Aufregung der ſo eben vorhergegangenen Scene ausdrückend, bis unter die linke Bruſt dem Ellenbogen nahe hinabgeglitten iſt, und ſo die Schönheit des Buſens völlig frei läßt, hängt in müder Läſſigkeit nieder an der Seite des üppigen Leibes, mit der untern Hälfte und der Fläche der ausgebreiteten Hand ruhend auf dem Schenkel des linken Beins. Während rechter Arm und Hand die noch vorhandene Kraft durch ihre Haltung und Thätigkeit erkennen laſſen, ſind die linken der Ausdruck tiefſter todesmüder Erſchöpfung, und man glaubt in den leiſe auf dem Schenkel aufliegenden Fingern noch jenes müde Nervenzucken zu gewahren, das in ſolcher, aus Aufregung und Ermattung gemiſchten Erſchöpftheit ſein halbunbewußtes Spiel treibt. Die Beine ſind nicht, wie bei den meiſten ſitzenden weiblichen Statuen des Alterthums, übereinandergeſchlagen, ſondern das rechte iſt weithin vor- und ausgeſteckt, während das linke gegen den Stuhlſitz hin zurückgezogen und feſt auf dem Boden mit dem Fuße aufgeſtellt iſt. Auch in dieſer Doppelhaltung findet die Verbindung von Ruhe nnd Bewegtheit, von müder Abſpannung und Vorbereitung zum erneuten Aufraffen einen eben ſo ſprechenden, als dem Auge wohlthuenden Ausdruck. Das Gewand iſt unter der Bruſt durch eine gürtende Schärpe zuſammengehalten; der untere Theil umfluthet, unten von links nach rechts über die Schenkel gelegt, den herrlichen Leib, vom Schooße abwärts in edlen, breiten Maſſen, nur

den Fuß des ausgestreckten rechten Beines freilassend. Der Fuß ist mit einer vorn spitz zulaufenden Sandale bekleidet, deren Gürtung ein kostbarer Skarabäus über dem Spanne zusammenhält.

Und nun zurück zu dem Kopfe, zu dem wunderbaren Ausdruck dieses Hauptes, dessen Gesichtszüge, eine Mischung hellenischer und egyptischer Bildung, wie sie uns in den edelsten Skulpturen des wunderbaren Nillandes entgegentritt, keinen Zweifel lassen über das Vaterland der vor uns sitzenden unglückseligen Herrscherin. Mit sich selbst allein, ganz vereinsamt, sie allein nur noch übrig von dem, was noch kurz zuvor das Ptolemäerreich Egypten, die Krone des Ostens war, — dies ist der Eindruck, den sie auf den Beschauer macht, von dem sie selbst völlig abgewendet, in sich versunken, nichts gewahrt. Wie fern ist die Ferne, in welche dieser weit aus der Gegenwart hinausstarrende Blick versunken erscheint! wie unermeßlich die Fülle der Ereignisse, der Thaten und Unthaten, deren Erinnerung in diesem Augenblicke durch ihre Seele zieht! wie sinnverwirrend der Kontrast himmelanjauchzender Lust und meerestiefen Leidens, wie fürchterlich der Gegensatz schwindelnder Machthöhe und stolzester herzberauschender Hoffnungen auf die Herrschaft der Welt zu der Abgrundtiefe unfaßbaren Elends, in welches ihr jäher Sturz sie hinabgeschleudert hat! Denn alles dieses, ihr ganzes Leben jagt in diesem Augenblicke „an ihrem inneren Gesicht vorüber", und das Gefühl des Amendeseins, das Bewußtsein, daß Nichts mehr übrig von allem, was dies Leben lebenswerth machte, wuchtet sich mit versteinernder Last über ihre Seele. Es ist dasselbe Gefühl, welches der Dichter eine andere Königin in ähnlicher Lage in die Worte fassen läßt, daß:

„Kein Begegnen möglich das entzückt,
Kein Wiedersehn zu hoffen, das beglückt,
Daß von der Sonne klarster Himmelspracht
Nichts mehr beleuchtet wird. Hier wird es Nacht!"

Und Nacht ist es auch in Kleopatra's öder Brust, eine Nacht, durch deren Dunkel nur noch ein einziger Stern seinen Schimmer blinken läßt: der Entschluß der Rache an ihrem Besieger durch ihren freiwilligen Tod, der feste Entschluß, ihm durch ihren Tod den Hauptpreis seines Sieges, den Hauptschmuck seines Triumphes zu entziehen.

So hat sie der Künstler vor uns hingestellt, ein treues Abbild des

Bildes, welches der Zeitgenoſſe ihres Sturzes, der römiſche Dichter Horaz, obgleich Günſtling und Schmeichler ihres Gegners und Beſiegers, ſich dennoch, überwältigt von der Größe ihrer Erſcheinung und von der Erhabenheit ihres Unterganges zu entwerfen gedrungen fühlte, als er ſein Triumphlied über die Beſiegung des „dämoniſchen Weibes", den Triumph Italiens über Egypten, mit den ſchönen Worten ſchloß:

Nicht Schwert und Eiſen ſchreckte nach Weiberart,
Nicht lockte ſie auf eiligem Ruderſchiff
Die Flucht zu fernen Oſtens Küſten, —
Edler gedachte ihr Sinn zu enden.

Sie trug's, den Sturz der mächtigen Königsburg
Mit tapferem Herzen ruhigen Blicks zu ſchau'n,
Die giftigen Schlangen, ſanft ſie ſtreichelnd,
Sich an den blühenden Leib zu legen.

Was ihr die Kraft gab? Feſter Entſchluß zum Tod!
Nicht ſollten, — alſo dachte ſie hochgeſinnt —
Des Siegers Schiffe die Entthronte
Hin zu der Schmach des Triumphes führen.

Mögen einzelne Mängel des Werkes dem ſcharfen Auge des Technikers ſichtbar werden, mag die fächerartige Breite des untern Gewandtheils nicht ganz das Auge befriedigen, — trotz alledem hat der Meiſter mit dieſer Kleopatra ein Werk geliefert, das ſich weit über die große Mehrzahl der gewöhnlichen Produktionen des modernen Meißels emporhebt. Schon daß er es gewagt hat, die geſchichtliche Geſtalt zu erfaſſen, und ſich nicht geſcheut hat, an die Stelle des helleniſchen Idealtypus das nationale Gepräge zu ſetzen, iſt ein bedeutungsvoller Schritt, weil damit der modernen Plaſtik ſozuſagen ein neues Terrain gewonnen wird. Denſelben Schritt hat übrigens ihrer Zeit auch die griechiſche Plaſtik gethan, als mit dem Welteroberungszuge des macedoniſchen Alexander der Sinn für hiſtoriſche Charakteriſtik den bildenden Künſtlern aufzugehen begann. Es iſt das ein Gegenſtand, über den ich mich in meinem Torſo, bei Gelegenheit der Ludoviſiſchen Barbarengruppe und des ſterbenden Fechters, weiter ausgeſprochen habe.*)

*) S. Torſo Th. II. S. 96—97.

Ein geistvoller Landsmann des Künstlers hat in einem als Dichtung sehr mangelhaften, aber an sinnvollen Bemerkungen, feinen Beobachtungen und Schilderungen italischer Natur und Kunst reichen Romane, welchen ich, nachdem ich meinen Eindruck niedergeschrieben hatte, zu Gesicht bekam, eine Beschreibung von Story's Kleopatra gegeben, die er vor acht Jahren in Rom entstehen gesehen. Worauf er mit Recht ein großes Gewicht legt, das ist die wunderbare Ruhe, die über der ganzen Gestalt ergossen ist. „Die Ruhe der Verzweiflung", nennt er es; „denn Oktavian hat sie gesehen und ist gestählt [illegible] eben gegen ihren Zauber. Aber tief in ihrem Herzen lodert noch immer ein Vulkan von Leidenschaftsgluth. So vollkommen erscheint die Ruhe dieser Gestalt, als ob sie weder Hand noch Fuß jemals wieder regen sollte; und doch so gewaltig ist die verborgene Energie und Feuerfülle dieses Wesens, daß der Beschauer das Gefühl hat, sie möchte gegen ihn aufspringen mit einem Tigersprunge und ihm den Athemzug in der Kehle hemmen." Ebenso schön und wahr ist, was derselbe Beobachter von ihrem Gesichtsausdruck sagt. „Der Künstler hat sich nicht gescheut, ihr die vollen Nubischen Lippen und andere charakteristische Eigenthümlichkeiten der egyptischen Gesichtsbildung zu geben, und sein Muth und seine Ehrlichkeit sind reich belohnt worden. Denn Kleopatra's Schönheit strahlt reicher, wärmer und vergleichlos triumphirender, als wenn er, schüchtern vor der Realität zurückweichend, den zahmen griechischen Typus in seiner Reinheit für sie gewählt hätte. Der Ausdruck ist der eines tiefen, düstern, schwer in sich arbeitenden Nachdenkens, ein Blick auf ihr vergangenes Leben und ihre gegenwärtige Lage, während ihr Geist sich zu rüsten versucht für einen neuen Kampf oder im Begriff ist, sich resignirend dem über ihrem Haupte schwebenden Bußgeschick hinzugeben." Auch was er von dem doppelten Ausdrucke ihrer Züge sagt, ist richtig. Die Weichheit und Sanftheit desselben, die man beim ersten Blick zu gewahren glaubt, verändert sich gleichsam unter der Hand in ihr Gegentheil bei schärferem Hinschauen. Dies Wesen hat nicht ihres Gleichen in ihrem Geschlechte, und doch ist kein unweiblicher Zug in ihr. Gemischt aus den widerstreitendsten Elementen, aus Weichheit und Härte, aus Schmiegsamkeit und stahlfester Entschlossenheit, ist sie ganz die Kleopatra, wie sie Shakespeare's Genius gezeichnet hat: unberechenbar im Guten und Bösen,

hinreißend in ihrer Leidenschaft, fürchterlich in ihrem Zorne und vor Allem unwiderstehlich in der dämonischen Gewalt ihrer leiblichen und geistigen Zauberreize. Schwerlich wird ein anderer Künstler nach Story ein zweites Bild dieses Weibes hinstellen, das diesen historisch-nationalen Idealtypus zu übertreffen vermöchte.

Wir fanden den Künstler, einen Mann in der Blüthe männlichen Alters, beschäftigt, die letzte Hand an das Thonmodell seines neuesten Werkes zu legen. Es ist dies eine Delila, aufgefaßt in dem Momente nach dem vollbrachten Verrath. Simsons Haarlocken liegen nebst der Scheere zu ihren Füßen auf der Plinthe. Ueber dieselben weg und vorschreitend scheint sie einen Augenblick inne zu halten. Die rechte Hand faßt das niedergesunkene Gewand über der linken Hüfte zusammen, die Hand des schlaff herabhängenden linken Arms hält in einem Geldbeutel den Lohn ihrer Judasthat. Der völlig nackte Oberleib zeigt eine Verbindung von weiblicher Fülle und jugendlicher Schlankheit, wie man sie selten in so harmonischer Vereinigung findet. Eine schmale Binde umschließt das üppig gelockte, auf Schultern und Rücken niederfluthende Haar des gesenkten Hauptes, dessen Gesichtsbildung mit ihren vollen Lippen, der kräftigen Nase unverkennbar den Typus ihres Volkes trägt. Das ist keine von jenen unbestimmten weiblichen Figuren, denen gelegentlich, nachdem sie vollendet sind, ihr Schöpfer einen allenfalls passenden Namen zu geben sucht. Es ist die wirkliche Delila des alttestamentalischen Heldenliedes, von dem der Liebe vertrauenden und von ihr verrathenen Nationalheros des jüdischen Volkes. Und auch hier wieder hat der Künstler durch die Wahl, oder sagen wir lieber durch die freie Schaffung des fruchtbaren Moments seinen Genius bewiesen. Denn das alte Testament sagt nichts von Delila's Reue über ihre That, und doch ist es diese von dem Künstler dargestellte Empfindung, dieser Selbstvorwurf, welcher uns das Interesse an seiner Delila einflößt. Ihre ganze Erscheinung und Haltung, ihr gesenktes Haupt mit dem schmerzhaft bewegten Munde und den gewitterschwer über den Augen lastenden Brauen ist nur ein einziger Ausdruck zornigen Schmerzes und bitterer Selbstanklage. Man glaubt den Ausruf: „O welch' eine sinnlose Thörin war ich!“ von ihren Lippen zu vernehmen.

Unter den zahlreichen anderen Arbeiten des Künstlers, die theils in

Marmorwiederholungen, theils in Gypsabgüssen die großen Räume seiner Werkstatt füllen — es sind deren mehrere zwanzig Nummern — stelle ich obenan seine Lybische Sibylle. Eine etwas über Lebensgröße hinausgehende Frauengestalt, deren egyptischer Typus sich unverkennbar ausspricht, sitzt vor uns auf einem Architekturfragment, welches theilweise von dem bis nahe zu den Hüften herabgesunkenen Gewande bedeckt wird. Ein zerbrochener Mosaikfußboden zu ihren Füßen deutet an, daß es Tempeltrümmer sind, auf denen sie sinnend weilt. Das rechte Bein über das linke gelegt, mit dem rechten Arme, dessen Hand gegen das Kinn gelegt ist, auf dem Knie des rechten Beines aufgestützt, in der herabhängenden und auf dem Sitze ruhenden Linken eine Schriftrolle haltend, schaut sie in Sinnen versunken mit leise vorgebeugtem Haupte in die Wüste hinaus. Den Kopf bedeckt ein über der Stirn in Schnabelform auslaufendes Diadem, unter welchem das Haar, in Flechten geordnet, auf Schultern und Rücken hinabfällt. Ein Halsschmuck, an welchem ein sechseckiges Sternzeichen hängt, umgiebt den Hals bis gegen die Brust hin. Die Füße sind ohne Sandalenbekleidung.

Der bedeutende Eindruck, welchen mir die Anschauung dieser Werke machte, beruhte besonders darauf, daß hier von einem genialen, hochgebildeten Künstler eine neue Aussicht für die Zukunft seiner Kunst auf das glücklichste eröffnet zu sein schien, ein neues Feld gleichsam für schöpferische Bethätigung der Plastik, hinaus über die erschöpften Motive der Antike und ihrer Ideale. Wo er eine Fortsetzung derselben versucht hat, wie in einer Venus und in einer sitzenden Sappho, da ist er nicht über das längst Bekannte neuerer Versuche hinausgekommen. Hier aber, im Gebiete des Historisch-Nationalen ist er völlig neu und schöpferisch aufgetreten und hat damit der Plastik ein neues Feld erschlossen, das unter seiner und unter glücklicher Nachfolger Hand reiche Ausbeute verspricht. Beim Anblick dieser Kleopatra, dieser Lybischen Sibylle, dieser Delila, zu denen sich noch eine Judith und ein Saul und eine über ihrem Vorhaben brütende Medea gesellen, ist es immer, wie ein mit uns anwesender Betrachter sich ausdrückte, „als athme man neue Lebensluft und Hoffnung für die Fortentwickelung der Plastik.“ Und gewiß ist es ein bedeutungsvoller Umstand, daß derselben diese neue belebende Richtung von einem Sohne des jüngsten

Kulturvolkes, von einem Sohne Amerika's kommt, von dem ſchon Goethe das Wort geſagt hat:

„Amerika, du haſt es beſſer,
Als unſer Kontinent, der alte!“

Wie wenig übrigens Story zur Einſeitigkeit neigt, beweiſt am beſten die Fülle und Verſchiedenheit ſeiner Arbeiten. Wir ſahen in ſeinem Studio neben einer Anzahl trefflicher Portraitbüſten und mehreren Monumentalwerken, unter denen eine Koloſſalſtatue Everetts, und eine andere des Mr. Juſtice Story (Vater des Künſtlers) ſich befanden, auch mehrere Genredarſtellungen von ebenſo glücklicher Erfindung als feiner Ausführung. Ich nenne einen Wettritt zweier Kinder auf zwei Ziegenböckchen, einen Amor auf einem Schwanenſchiffchen mit geſpanntem Segel dahinfahrend, beides Reliefs; einen Bacchus auf dem Panther reitend, und vor allem die reizende Gruppe eines zehnjährigen Mädchens mit einem Hunde, zu welcher die Worte: You go that way and I'll go this eine Erklärung geben, welche in der Handlung ſelbſt ſo vollkommen ausgedrückt iſt, daß es kaum einer ſolchen Erklärung bedarf. Und endlich — last not least — eine ſitzende Statuette Beethovens (der ſehr muſikaliſche Künſtler iſt ein begeiſterter Verehrer von Beethovens Genius), welche ich unbedenklich als die vortrefflichſte von allen, die ich geſehen, bezeichne.

Seitdem das Vorſtehende geſchrieben wurde, ſind kaum drei Wochen vergangen, und ſchon hat der Künſtler in dem Thonentwurfe einer neuen Schöpfung ſeine Genialität und den Reichthum ſeiner erfinderiſchen Phantaſie aufs Neue bewährt. Es iſt eine Gruppe Amor und die Sphinx, und das mit glücklichſtem Geiſte gefundene Motiv theilt diesmal der Sphinx die Rolle der Befragten zu. Denn es iſt der Liebesgott, der hier der alten Räthſelſpenderin ſein Räthſel zur Löſung aufgiebt. Ueber das Werk ein andermal.

Eine Illumination Rom's.

Rom, 13. April 1867.

Gestern Abend habe ich ein Schauspiel gesehen, wie ich es nie zuvor erlebt habe: eine allgemeine Illumination von Rom. Es galt einen wichtigen Tag im Leben Pius IX. zu feiern, eine mirakulose Errettung aus Todesgefahr, welche vor dreizehn Jahren sein kostbares Leben der Welt bewahrt hatte.

Am 12. April 1854 befand sich nämlich der Papst, umgeben von zahlreichen geistlichen und weltlichen Würdenträgern, Kardinälen, Diplomaten, französischen und römischen Generalen u. s. w. in dem neu erbauten Saale der Klosterhalle von St. Agnese Fuori le Mura, als plötzlich der Boden unter den Füßen der hohen Versammlung krachend aus seinen Fugen ging, und dieselbe, bis auf Wenige, die sich in Fensternischen befanden — sammt und sonders in den unteren Kellerraum hinabstürzte. Ein ebenso kolossales als schlecht gemaltes Freskogemälde, das wir vor einigen Tagen im Klosterhofe beaugenscheinigten, stellt diese tragikomische Katastrophe in den schreiend buntesten Farben, unter denen die rothen Hosen der französischen Generale in dem Kopfüber-Kopfunter des Vorgangs sich besonders grell bemerkbar machen, für die Nachwelt dar, und sichert zugleich dem Maler, Signor Tajetti, den Nachruhm unfreiwilliger Komik. Bei alledem bleibt indessen das Wunder von Pio nono's glücklicher Errettung bestehen, und diese zu feiern war die gestrige Illumination bestimmt. Sie war in der That die glänzendste, die Rom seit lange, erlebt hat, denn die Kirche und die Anhänger des Papstes hatten alle Mittel aufgewendet, um daraus zugleich eine großartige Demonstration zu machen für den heiligen Vater, das Haupt der Christenheit, den Papa e Ré, der „von Allen verlassen" dennoch unter dem Schutze Gottes und der Madonna, der unbefleckt empfangenen Gottesmutter, fest auf dem göttlichen Statthalterstuhle sitzt.

Andererseits hatte es das geheime Revolutionscomité nicht an Verbreitung von schlimmen Gerüchten fehlen lassen, welche die Theilnahme des Publikums hindern oder beeinträchtigen sollten. Allgemein hieß es: es werde Unruhen geben, ein Aufstand losbrechen, und somit die Theilnahme an dem Festabende mit Gefahren für die Zuschauer verbunden sein. Wir glaubten nicht an diese Drohgerüchte, und sie erfüllten sich denn auch in keiner Weise. Rom ist zu stark bewacht. Dreizehntausend Mann Truppen, darunter die fanatischen Zuaven, sind mehr als hinreichend, jeden Aufstandsversuch als hoffnungslos erscheinen zu lassen, und eine Tags zuvor gehaltene Generalrevue derselben auf dem riesigen Platz des alten Prätorianerlagers vor Porta Macao, hatte ihres Eindruckes nicht verfehlt. Das Schauspiel des gestrigen Abends verlief in aller Ruhe, und es war in der That ein großartiges.

Die Römer sind berühmt als die ersten Meister der Welt in der Illuminationskunst, und sie haben daneben eine Stadt, deren öffentliche Monumente, mit ihren unzähligen Kirchen und Palästen, Kuppeln und Thürmen, ihren herrlichen Plätzen, geschmückt mit den kolossalen egyptischen Obelisken — deren Rom nicht weniger als elf besitzt — und mit ihren mehr als sieben Bergeshügeln, alle gekrönt mit den prachtvollsten Bauwerken — der Illumination einen Gegenstand und ein Terrain bieten, wie keine Stadt der Erde sie ähnlich aufzuweisen hat. Alle diese Vortheile, mit der höchsten Virtuosität und einem feinsinnigen Geschmack benutzt, gewährten denn auch einen wahrhaft zaubervollen Anblick. Dennoch wären wir ohne die Güte einer Bekannten nicht im Stande gewesen, denselben so voll zu genießen, wie wir ihn genossen haben, denn uns zu Fuß hinauszuwagen, fehlten uns Lust und Kräfte — es hätte einer vier- bis fünfstündigen Wanderung durch die meist engen und vollgedrängten Gassen Roms bedurft, um nur das Hauptsächlichste zu sehen — und die Preise der Wagen, über vierzig Francs für einen Zweispänner, und nicht viel weniger für einen Einspänner, waren doch zu abschreckend für unsere Börsen. Jetzt freilich, wo ich das Schauspiel gesehen, würde ich es, selbst mit einem so hohen Preise, für nicht zu theuer erkauft gehalten haben.

Von der liebenswürdigen Baronin von St..w abgeholt, fuhren wir denn, nachdem die Illumination begonnen hatte, um Ave Maria

(um halb acht Uhr) von unserer Berghöhe hinab. Die Umfahrt dauerte über drittehalb Stunden, obschon in den weniger erleuchteten Straßen ziemlich schnell gefahren werden konnte, und so vortrefflich waren die polizeilichen Anstalten, so gewandt und geübt die Kutscher, die das gedruckte Programm der Fahrordnung am Schnürchen hatten, so gesittet, gutartig und fern von aller Rohheit und Hast das Benehmen des die Straßen füllenden Volks, daß trotz der quetschenden Enge mancher Straßen und Gassen, die alle ohne „Bürgersteige", zuweilen nur eben für einen Wagen passirbar sind, — daß wir auf der ganzen Fahrt auch nicht ein einzigesmal eine Störung, einen Zank von Kutschern untereinander oder mit dem zu Fuß gehenden Publikum, kurz nichts von alledem erlebten, was in den zehnfach breiteren Straßen von Berlin bei ähnlichen Gelegenheiten doch gar häufig vorkommt. Berittene päpstliche Dragoner und Fußgendarmen verhielten sich geräuschlos thätig, ohne Schreien und schimpfendes Spektakelmachen, auf alle Fragen rasche, sichere, gemessen ernste und doch höfliche Auskunft gebend. Sie hatten übrigens im Grunde wenig zu thun, denn das Volk bewegte sich nicht schreiend, laufend, drängelnd und schiebend in roher Neugier, sondern ruhig und gelassen; und wie sehr es in manchen Dingen auch heruntergekommen ist, es lebt noch etwas in ihm von der altrömischen Gravitas, von jener Gravität, die sich Zeit nimmt und, an großartige Aufzüge und öffentliche Schaustellungen aller Art gewöhnt, nicht ergriffen wird von jener fieberhaften Neugier, welche bei uns die Menschen treibt und stachelt, und sie dann rücksichtslos gegen ihre Umgebung macht. Diese „Gentilezza" des Volkes ist es, welche das Leben und Verkehren mit ihm hier überall zu einem Vergnügen macht.

Nehmt jetzt einen Plan von Rom zur Hand und begleitet uns mit Hülfe desselben auf unserer Umfahrt durch das taghell erleuchtete, sonst so finstere Häuser- und Straßen-Chaos, das sich Rom nennt. Sie ging zuerst die Via Sistina und Capo le Case hinab, durch Via dei due Macelli nach dem spanischen Platze. An die spanische Treppe gelangt, überraschte uns ein mährchenhafter Anblick. Die ganze dreifach gegliederte Riesentreppe zeigte ihre mit Lampen besäeten Lichtkontouren, und über ihr erhob sich der Obelisk von der Kirche Trinita dei Monti, von dem Piedestale bis zur Kreuzspitze mit einem Lampengerüste bekleidet, wie ein riesiger Feuerpfeil gegen den tiefblauen wolkenlosen Nachthimmel

empor. Dieſer Anblick allein erſchien uns als das Höchſte von Allem, was wir bisher — ſowohl in Deutſchland als in Paris — von Illumination geſehen, und in der That war es die glänzendſte und würdigſte Ouverture zu der Zauberlichtoper, die wir jetzt in zahlreichen Akten ſchauen ſollten. Weiter ging es, die Via dei Condotti hinab, und rückwärts ſitzend, hatte ich den Genuß des Anblicks der ſpaniſchen Treppe mit dem Licht-Obelisken, für den die Erſtere zuletzt als eine ſich allgemach verengende gewaltige Baſis erſchien, bis zum Korſo, wo wir rechts hinab zur Porta di Popolo fuhren, von deren Platze uns ein zweiter Obelisk, in gleicher Lichtverklärung, eingefaßt von der Erleuchtung der Terraſſen der Paſſeggiata des Monte Pincio entgegenſtrahlte. Dann ging es wieder zurück durch die Ripettaſtraße bis zum Hafenplatz, dem Porto di Ripetta, wo wir ausſteigen mußten, um die dortige Erleuchtung des Stroms und ſeiner Ufer zu ſehen. Große Flußſchiffe und Dampfer zu beiden Seiten der prachtvollen Ufertreppe poſtirt, und bis zu den Maſtſpitzen hinauf mit Lampen und farbigen Ballons erleuchtet, bildeten ein ſchwimmendes Amphitheater, und jenſeits des Stroms erhob ſich ein koloſſaler Lichtbau, die Front des St. Peter nachahmend, in deren Mitte die Bildſäule des Papſtes prangte. Zurück zu unſerm Wagen und weiter zur Via della Scrofa in der Parochie des heiligen Auguſtin, deſſen Kirche eine ſitzende Madonna mit dem Jeſusknaben, die wunderthätigſte und darum reichſte Madonna von Rom, beherbergt, welche der Bildhauer Sanſovino, aus einer antiken Marmorgruppe, die Mutter Nero's mit ihrem Sohne auf dem Knie darſtellend, zurecht gemeißelt hat!

Dieſe Straße war in der Länge von mehr als tauſend Schritt mittelſt unzähliger, über ſie hingezogener Schnüre voll Papierballons in einen wahren Laubengang bunten Lichts verwandelt. Ueberhaupt war es das Anmuthige bei dieſer Illumination, daß faſt jede Hauptſtraße mit illuminirten Eingangspforten verſehen, wieder ein beſonderes abgeſchloſſenes Ganze bildete.

Von dort ging es nach Piazza Navona, und hier fand das bisher Geſehene ſeinen Gipfelpunkt. Dieſer größte der römiſchen Plätze, urſprünglich ein Stadium für Wettrennen und Kampfſpiele (daher auch der heutige Name Navona, eine Verſtümmelung von agones, nach Gregorovius) und noch die Langform eines ſolchen bewahrend, hat auf

beiden Endseiten zwei kleine und in der Mitte eine große Fontaine, deren Becken etwa siebzig Fuß im Durchmesser mit einem Felsenbau überwölbt ist, auf dem sich ein egyptischer einundfünfzig Fuß hoher Obelisk erhebt. Vier kolossale Stromgötter von Marmor, die Donau, den Ganges, den Nil und den Rio della Plata darstellend, schmücken die vier Seiten, und aus den Felsengrotten strömen zwischen Tritonen und Seeungeheuern die Fluthen der Aqua Virgo hervor. Nun denkt Euch dies Alles: die riesigen Thier- und Göttergestalten, die Grotten und Wasserströme, den Obelisken, und ringsumher die den Platz einfassenden Häuser, Kirchen und Paläste, in rothem, grünem und bläulichem bengalischem Flammenlichte strahlend; und außerdem den ganzen Platz in seiner ungeheuren Länge eingefaßt von Blumenlicht-Guirlanden — es war ein überwältigender Eindruck, den wir, den Platz umfahrend, genossen, und der auf lange hinaus Alles andere wirkungslos ließ. Erst die Beleuchtung der Engelsbrücke, der Engelsburg und des Platzes vor der Brücke vermochte wieder unsere Aufmerksamkeit zu erregen.

Von der Engelsbrücke nach Trastevere, die erleuchtete, stolze Lungara entlang nach S. Maria in Trastevere, über Ponte Sisto (die alte Janikulusbrücke), durch das Straßengewirr dieses enggebauten Stadttheils, nach dem Kapitol und der Kirche Ara Coeli, von deren Höhe ein kolossales Lichtkreuz herabstrahlte. Alle die zahlreichen Kirchen und Kapellen, alle Plätze, die wir passirten, in buntester Lichtfülle strahlend, alle Fontainen mit improvisirten Blumenbeeten eingefaßt, überall auf den Plätzen helle mit Guirlanden geschmückte Holzbuden, in denen gekocht und gesotten ward; wo Limonade, Wein und Erfrischungen verkauft wurden; vor allen Palästen zahlreiche Pechfackeln aufgepflanzt; alle Marienbilder an Häusern und Gassenecken mit Lampensternen und Wachslichtern, letztere hier auf den Balkons der Paläste manchmal drei Fuß lang, beleuchtet, in allen Stockwerken der Häuser bunte Lampen und Papierlaternen und auf allen großen Plätzen die Militairmusik.

Vom Kapitol, am Palast Venezia vorbei, ging es zum Forum des Trajan, diesem großen Prachtgrabe Rom's, das in seiner ganzen Ausdehnung ebenfalls von Lichtguirlanden umkränzt, mit der erleuchteten Spitze seiner Riesensäule auch einen wunderbaren Anblick gewährte. Dann über den herrlichen Platz von Santi Apostoli lang-

sam hinauf zum Quirinal. Dieser Anblick war mir von Allem das Ergreifendste!

Da standen sie, umgeben von den gewaltigen Architekturmassen des Platzes, neben dem rauschenden Springbrunnen, zu beiden Seiten des uralten Obelisken, den einst Kaiser Claudius vor achtzehnhundert Jahren aus dem Pharaonenlande nach Rom gebracht und vor dem Mausoleum August's, des abendländischen Pharao, aufgestellt hatte — da standen sie, die marmornen Riesengestalten der Dioskuren von Monte Cavallo, herrlich, wie sie einst Phidias gedacht, wenn auch dunkel vom Moosgrau der Jahrtausende, einsam auf dem einsamsten Höhenplatze von Rom, umleuchtet von zahllosen Flammenlichtern, groß, still, unbekümmert um das fremde Leben, das sie umwogte, wie sie stehen werden, wenn längst das Fest dieses Tages und sein Held in den Schooß der Vergangenheit hinabgesunken sein werden, der schon drittehalb Jahrtausende römischen Daseins in sich aufgenommen hat.

Den Schluß unserer Umfahrt bildete der Platz Colonna, dessen Mittelfronte sich mit einem gewaltigen architektonischen Lichtbau, die Markuskirche von Venedig darstellend, geschmückt zeigte. Die Signori Zouavi, die in dem dahinter liegenden Palaste (einst die Post) ihr Casino haben, hatten sich angegriffen und ihr Lichtwerk konnte sich neben dem Prächtigsten des Abends gar wohl sehen lassen. Wir aber, übersättigt von dem Geschauten, eilten jetzt heimwärts, um unsern Augen Ruhe und unsern angegriffenen Leiblichen eine Erfrischung zu gönnen.

Ob Rom dieses Lichtfest in solchem Glanze noch oft sehen wird? Ich möchte es bezweifeln. Das Ganze machte, — abgesehen von dem ästhetischen — doch vorwiegend den Eindruck einer forcirten Demonstration und des künstlich Gemachten. Trotzdem, daß fast alle Häuser erleuchtet hatten, waren doch alle Fensterläden geschlossen, und kein Mensch auf den Balkonen und in den Fenstern zu sehen. Kein einziger Lebehochruf begrüßte den Papst, als derselbe Abends gegen 8½ Uhr, umgeben von seiner berittenen Nobelgarde, die Straßen durchfuhr. Alles war still, schweigsam, fast drohend ernst. Die Illumination selbst war prachtvoll, denn die Klöster und Kirchen der ewigen Stadt sind reich und haben die Mittel, solche Demonstrationen zu Gunsten des Papa e Ré in Scene zu setzen, und von den Einwohnern illuminirten daher

auch viele nur aus sehr erklärlichen Rücksichten, — wie es denn mit der Freiwilligkeit und den Motiven bei solchen Gelegenheiten, zumal unter solchen Verhältnissen, wie die römischen, eine eigene Sache ist. Aber all' der Lichtglanz und seine goldene Zauberpracht vermochten für mich doch nur auf kurze Stunden das düstere Schattendunkel zu verscheuchen, das auf dem unglücklichen Rom gewitterschwer lastet.

Ein Papst aus dem Ghetto.

Rom, im April 1867.

In dem heutigen kapitolinischen „Albo", dem goldenen Buche des römischen Adels, befindet sich noch der Name eines Geschlechts verzeichnet, das, in seinen alten Vertretern längst ausgestorben, zu den merkwürdigsten in der an Merkwürdigkeiten so reichen Geschichte des mittelalterlichen Adels von Rom gehört.

Es ist das Geschlecht der **Pierleoni**, welches der Stadt Rom im Mittelalter zahlreiche Konsuln, Senatoren und Staatsmänner, mehrere Kardinäle, ja sogar der Christenheit einen Papst gegeben hat, obschon seine Ahnen dem verrufensten und verachtetsten Winkel von Rom, dem Juden-Ghetto entstammten, aus dem es, durch die Macht des Geldes zu fürstlicher Hoheit und Größe hervorgegangen ist. Der Enkel eines Juden aus dem Ghetto auf dem päpstlichen Throne — das ist wohl ein Schauspiel, das sich näher zu betrachten verlohnt.

Der hochverdiente Geschichtschreiber der Stadt Rom im Mittelalter, dessen Werk kein Besucher der ewigen Stadt zu studiren unterlassen sollte, erzählt, daß der Rabbi Benjamin von Tudela, welcher um die Mitte des zwölften Jahrhunderts Rom besuchte, dort nur zweihundert

Juden im Ghetto am Tiber gefunden habe, während ihre Anzahl jetzt über fünf Tausend beträgt. Allein die erstere Angabe beruht auf einem Mißverständnisse der Worte des mittelalterlichen jüdischen Touristen. Diese lauten nämlich wie folgt: „Es sind hier (in Rom) nahezu zweihundert Juden, angesehene Männer, die Niemandem Tribut zahlen, und unter welchen der Papst Alexander manche Diener hat.“ Von diesen macht er einen, den Rabbi Jehiel, namhaft, als „einen schönen, klugen und einsichtsvollen Mann, der jenseits des Tiberflusses wohne und als des Papstes Bankier und Geschäftsführer (ipsius facultatum administrator) am Hofe wohlgelitten sei.“ — Man sieht also leicht, daß die Zahl zweihundert nicht etwa die gesammte Seelenzahl der jüdischen Bevölkerung Roms, sondern nur die Anzahl der angesehenen männlichen Familienhäupter der Judengemeinde angeben sollte, womit denn auch alles Uebrige, was wir sonst noch von der römischen Judengemeinde des Mittelalters wissen, im Einklange steht.

Das Schicksal der Juden war in der ersten Hälfte des Mittelalters lange nicht so hart, als in den späteren Jahrhunderten. Von eigentlichen Judenverfolgungen wird wenig berichtet, und wenn gleich die Nachkommen des einst von Titus fast vernichteten Volks die Hauptstadt der Christenheit nur als geduldete und vielfach gedrückte Schutzgenossen ohne alle bürgerlichen Rechte bewohnten, so wußten sie doch durch die ihrem Volke eigenthümliche Begabung sich nach und nach allerlei Vortheile anzueignen. Aus dem römischen Ghetto gingen die besten Aerzte hervor, von denen viele ihre Praxis auf die angesehensten Familien des römischen Adels ausdehnten, manche sogar Leibärzte von Päpsten wurden. Auch Musikkünstler jüdischer Abkunft begegnen uns in Rom, wiewohl in späterer Zeit, und mehrere der berühmtesten Virtuosen des sechszehnten Jahrhunderts am päpstlichen Hofe waren Juden, wie jener getaufte Giovanni Maria, der von Rafael gemalte Violinspieler, dessen Bild noch heute in der Gallerie Sciarra zu sehen ist. Vor Allem aber erwiesen sich die römischen Juden früh als Meister jener Kunst, welcher in unsern Tagen die Rothschilds und Genossen ihr Ansehen und ihr Baronenthum verdanken. Je mehr den Bewohnern des Ghetto alles Andere versagt war, was sonst den Menschen als Angehörigen eines Gemeinwesens, als Stadt- und Staatsbürger bezeichnet und ihm Ehre

verleiht, desto mehr sahen sie sich darauf hingewiesen, für das Versagte den einzigen Ersatz in demjenigen zu suchen, welches letzlich auf seiner höchsten Höhe alle bürgerlichen Unterschiede ausgleicht oder aufhebt: in der Erwerbung von Geld und Gut, in der Aufhäufung von Reichthum, der, geschickt gehandhabt und klug benutzt, damals wie zu allen Zeiten seinem Besitzer Einfluß und Ansehen, Macht und Adel verschaffen konnte.

Ein Meister dieser Kunst war nun der Stammvater des Hauses der Pierleoni, jenes stolzen römischen Senatorengeschlechts, „welches Glück und Macht dem Wucher verdankte." Wie dieser Rothschild des römischen Mittelalters ursprünglich mit seinem jüdischen Namen geheißen, finde ich bei Gregorovius nicht angegeben; nur die Vermuthung, daß er ein und dieselbe Person sei mit einem aus Urkunden bekannten Leo de Benedikto Christiano, d. h. einem Christ gewordenen Juden des elften Jahrhunderts. Sein großer Reichthum hatte ihn in den Stand gesetzt, sich dem päpstlichen Hofe in Finanznöthen unentbehrlich zu machen, und die Einsicht, daß seinen Kindern jetzt nur ihr Judenthum den Weg zu Rang und Ehren versperre, hatte ihn bewogen, dies Hinderniß durch seinen Uebertritt zum Christenthum vollständig aus dem Wege zu räumen. So finden wir denn bereits seinen Sohn Leo, den ihm eine Römerin aus adeligem Geschlechte geboren hatte, als angesehenes Mitglied der römischen Aristokratie, deren Söhne keinen Anstand genommen hatten, sich dem reichen getauften Bankier zu verschwägern, um ihren zerrütteten Finanzen durch die goldenen Mitgiften aufzuhelfen. Das vom Vater durch Zinswucher aufgehäufte Geld, — „unermeßlich" nannte es ein nicht viel später lebender Gegner des Hauses — vom Sohne durch gleiche Betriebsamkeit noch vermehrt, trug bald seine Früchte. „Konsul der Römer" nannte seine Grabschrift den Sohn des getauften reichen Juden, und ein römischer Erzbischof Alfanus besang in einem noch vorhandenen Gedichte den Stifter des Hauses der Pierleoni nach seinem Tode als einen Mann, der, „dem apostolischen Stuhle unter allen Umständen getreu, reich an Gütern, geadelt durch seiner Mutter hohes Blut, klug und weise, hoch angesehen in Rom und fast in der ganzen Welt anerkannt", eine Zierde seiner Vaterstadt gewesen sei. Mit richtigem politischen Instinkte hatte er sich, wie Gregorovius bemerkt, an den gewaltigen Hildebrand und die Reformpäpste angeschlossen. Sein Sohn,

Petrus Leonis (Petrus Leo's Sohn) oder Pierleone genannt, wurde nach dem Tode des Vaters ein Mann von höchſtem politiſchen Einfluſſe, der in dem fünfzigjährigen Inveſtiturſtreite eine überaus wichtige Rolle ſpielte. In ſeiner feſten Burg neben der Kirche San Nikola in Carcere, in deren Schutz ſich der bedrängte Papſt geflüchtet hatte, ſtarb jener Urban II., der die Kreuzzüge eingeleitet hatte, in demſelben Jahre, in welchem die Kunde von der Eroberung Jeruſalems durch die Kreuzfahrer (15. Juli 1099) Europa erreichte. Der Enkel des getauften Ghettobewohners als Beſchützer eines Papſtes! — war es da noch allzuweit ab vom Papſtthrone ſelber für das kühn aufſtrebende Geſchlecht? Es ſtand unter Petrus Leonis auf dem Gipfel ſeiner baronalen Macht. Seine Burg — deren gleichen die römiſchen Barone des Mittelalters für ihre unaufhörlichen Fehden faſt an und in allen großen Denkmälern des römiſchen Alterthums erbaut hatten, — hatte zu ihrem Mittelpunkte das rieſige Marcellustheater, auf deſſen Ruinenſchutte über den noch ſtehenden gigantiſchen Quaderbögen heute das friedliche Haus der Orſini ſteht. Mit dieſer Burg verbunden erſtreckten ſich die feſten Wohnthürme der Pierleoni am Tiberfluſſe hinab bis zu der Diakonie von S. Nikola in Carcere, die man in und aus alten Tempeltrümmern erbaut hatte. Die Nähe des Fluſſes, die Feſtigkeit des alten Theaterbau's, die gewaltigen Reſte anderer nahegelegener alter Bauwerke, wie des Portikus der Oktavia, machten dieſe Burg der Pierleoni, welche dieſelben bezeichnendgenug hart an der alten Wiege ihres Geſchlechts, in der Nähe des Ghetto und des Pons Judaeorum, der Judenbrücke, welche nach der Tiberinſel führt, angelegt hatten, zu einer der ſtärkſten Baronalfeſtungen Roms, die lange Zeit hindurch den heftigſten Angriffen ihrer Gegner aus dem Adel und des gegen die reichen jüdiſchen Magnaten oft ſehr feindſelig geſinnten Volks ſiegreich widerſtand. Ein ſolcher Sturm ward unter andern herbeigeführt, als Petrus Leonis, unter der Regierung Papſt Paſchalis II., ſeines Freundes und Schuldners, ſeinem Sohne das Amt eines Präfekten von Rom zu erringen unternahm (1116). Das Unternehmen mißlang, aber nur um das Anſehen und den Glanz der Emporkömmlinge aus dem Ghetto anderthalb Jahrzehende ſpäter noch höher zu ſteigern und auf den höchſten Gipfel irdiſcher Größe zu erheben.

Petrus Leonis, der erſte Pierleone, ſtarb, „mit Ehren bedeckt wie

ein Konsul des alten Rom" am zweiten Juni des Jahres 1128. „Die Grabmäler der Päpste jener Zeit gingen unter, aber das Mausoleum dieses jüdischen Crassus hat der Zufall so sorglich aufbewahrt wie den Sarkophag der Cäcilia Metella. Im Klosterhofe von St. Paul steht ein großer römischer Marmorsarg schlechtester römischer Zeit, mit den Figuren des Apollo und Marsyas und der Musen geschmückt: dies war das Grab Pierleone's, welchen die Inschrift, echt jüdisch, als einen durch Reichthum und Kinder unermeßlichen Mann ohne Gleichen preist." Auch seiner gewaltigen Thurm- und Burgbauten (exstruxit celsis turribus astra poli) gedenkt jene Grabinschrift, sowie seiner Loyalität (legum servator) und daß er der Freund Roms und die Zierde des Vaterlandes gewesen. Pierleone hinterließ zahlreiche Nachkommen, „und so fabelhaft war das Glück dieser Sprossen aus dem Ghetto, daß einer seiner fünf Söhne Papst, ein anderer Patrizius der Römer, eine Tochter, so sagt man, Gemahlin Rogers von Sizilien wurde." Wir wollen indessen hier nur von dem ersten berichten.

Pierleoni hatte seinen Sohn Petrus zum geistlichen Stande bestimmt. Der junge Pierleoni hatte in Paris unter Abälard seine Studien gemacht und dann in Cluny die Mönchskutte genommen. Papst Paschalis hatte ihn sodann auf den Wunsch des alten Pierleoni nach Rom zurückberufen und ihm das Kardinaldiakonat von S. Cosma und Damiano verliehen. Seitdem stieg er rasch von Stufe zu Stufe unter den folgenden Päpsten. Unter Calixtus wurde er Kardinalpriester von S. Maria in Trastevere. Später ging er als päpstlicher Legat nach Frankreich, wo er Konzile hielt, und nach England, wo er vom König Heinrich feierlich eingeholt, mit fürstlichem Pompe auftrat. „Selbstgefühl, Bildung und Talent fehlten dem Sohne des mächtigen Pierleoni nicht, und wenn er, was ihm seine Gegner vorwarfen, als Nuntius unermeßliche Schätze zusammenraffte, so folgte er nur dem Beispiele aller übrigen Kardinal-Legaten." Das Bild dieses merkwürdigen Mannes ist überhaupt, in Folge seiner bald zu erwähnenden Erhebung auf den päpstlichen Thron als Gegenpapst Innocenz' des Zweiten, von seinen Gegnern übertrieben entstellt und in's Schwarze gemalt worden. Seit lange war der päpstliche Thron das Ziel seiner ehrgeizigen Wünsche gewesen. Bei dem Tode Honorius II. (1130) schien die Erlangung desselben in Folge seiner zahlreichen Anhänger

unzweifelhaft gesichert. Aber der Intrigue einer geringen Minorität des Wahlkollegiums gelang es, den Kardinal Gregor von S. Angelo heimlich als Innocenz II. zu erwählen und unter dem Schutze der den Pierleoni feindlichen Frangipani und Corsi auszurufen. Wenige Stunden später erwählten jedoch die Anhänger Pierleoni's, darunter die Mehrzahl der Kardinäle, die größere Menge der Bürger und fast der ganze römische Adel, den Sohn des Petrus Leonis, den Enkelsohn des jüdischen Geldwechslers aus dem Ghetto, als Anaklet II. zum Haupte der Christenheit!

Innocenz konnte sich gegen den mächtigen Pierleoni nicht halten. Schon am Tage seiner Wahl mußte er aus dem Lateran in die Burg seiner Beschützer, der Frangipani, flüchten, die am Palatin erbaut und das „Paladium" genannt, ihm jedoch nur kurze Zeit Schutz gewährte. Denn die Frangipani, durch Anaklets Gold bestochen, fielen von ihrem Schützlinge ab, und Innocenz entwich heimlich über Pisa und Genua nach Frankreich.

Anaklet II. war jetzt unbestrittener Beherrscher Roms. Im Dome von S. Peter hatte ihn Petrus von Pontus feierlich zum Papste geweiht; er hatte vom Lateran und von den Kirchenschätzen Besitz genommen, und das Volk von Rom hatte ihm zugejauchzt, als er seine Huldigungsprozession durch die Stadt hielt; denn sein Reichthum hatte ihm die Mittel gegeben, die Habsucht dieser geldgierigsten aller Stadtbevölkerungen zu befriedigen. Wie bei allen Huldigungsprozessionen der Päpste, hatten auch die Juden an ihrem Standorte, unweit des Monte Giordano, nahe der Engelsbrücke, ihre Hymnen für den Neuerwählten gesungen, an ihrer Spitze den Rabbi mit der großen, verhüllten Rolle des Pentateuch, die er, uraltem Herkommen gemäß, dem neuen Papste zu überreichen hatte, der sie nahm, einige Worte darin las und sie dann hinter sich reichte mit dem Bescheide: „Wir bestätigen das Gesetz, aber das jüdische Volk und seine Auslegung verdammen wir!" Wohl mögen wir uns vorstellen, ruft Gregorovius aus, daß die Kinder Israel noch nie einen Papst mit so aufrichtigen Hymnen schadenfroher Glückwünsche, oder mit so viel stillen Flüchen begrüßt hatten, als diesen Papst, den Enkel eines Mannes aus ihrem Volke.

Der zum Papst erwählte Pierleone hatte zwar seinen Gegner, den wenige Stunden vor ihm erwählten Innocenz, aus dem Felde geschlagen

und zur Flucht gezwungen; aber damit war der Kampf noch nicht zu Ende. Der entflohene Papst, sich auf das Recht der Erstwahl stützend, rief die ganze Christenheit auf zu seinem Beistande wider den, wie er behauptete, unrechtmäßig gewählten Gegenpapst in Rom. England, Frankreich, Deutschland und selbst ein großer Theil Italiens erkannte ihn an, und der deutsche König Lothar rüstete ein Heer zum Römerzuge, um ihn mit Gewalt auf den Stuhl Petri zu setzen. Kein Mittel blieb unversucht um den in Rom befindlichen thatsächlichen Inhaber desselben zu stürzen. Die Abkunft desselben war bisher vor der Macht und dem Reichthum des Geschlechts in den Hintergrund getreten. Jetzt plötzlich erinnerten seine Gegner die Welt an ein großes Aergerniß. Ein Nachkomme jüdischer Wucherer aus dem römischen Ghetto auf dem Stuhle Petri! von diesem Skandalgeschrei wiederhallten alle Briefe und Erlasse des geflüchteten Papstes und seiner Anhänger. Keine Schmähung war überhaupt schwarz genug, mit der ihn nicht der Haß der Feinde bedeckte; keine Schändlichkeit, deren man ihn nicht beschuldigte. Man sagte ihm nach, daß er die Kirchen ihrer Schätze beraubt und die Juden, seine alten Volksgenossen, dazu gebraucht habe, die heiligen Weihegeschenke von Gold und Silber einzuschmelzen und sie in Geld zu verwandeln, um mit demselben das römische Volk zu bestechen. Selbst schwerer Verbrechen, wie der Blutschande mit seiner Schwester und anderer ähnlichen Dinge ward er angeschuldigt, während dagegen sein Gegner Innocenz, aus dem altrömischen Adelsgeschlechte der Papareschi stammend, als ein Engel des Lichts hingestellt wurde. Auch sein jüdisches Aussehen mußte herhalten, denn er sowohl als seine Brüder trugen in ihrer Gesichtsbildung noch immer etwas von dem Typus ihres Volkes an sich. Wunderlich genug aber vergaßen die, welche dem Papste diese seine jüdische Gesichtsbildung und Abstammung zum Vorwurfe machten, das ja auch die Apostel, daß Petrus und Paulus getaufte Juden gewesen, und daß diese in ihren überlieferten Abbildungen jüdischer aussahen, als der Sohn Pierleone's, ihr Nachfolger auf dem Throne der Statthalter Christi.

Anaklet hatte einen harten Stand, aber er zeigte sich demselben gewachsen. Nahezu acht Jahre lang behauptete er sich mit eben so viel Geschicklichkeit als Muth und Entschlossenheit in seiner Stellung. Er hatte gefordert, daß eine unparteiische Synode zwischen ihm und seinem

Gegner richte, und über die Rechtmäßigkeit der Wahl des einen und des andern Papstes entscheide. Seine Forderung ward verweigert; statt dessen zog der deutsche König Lothar mit einem Heere gegen Rom heran und führte Innocenz II. in den Lateran ein. Aber Anaklet wich und wankte nicht. In der starken Engelsburg verschanzt, die wie fast alle Adelsthürme Roms in seiner Gewalt war und blieb, trotzte er mannhaft dem Versuche des Kaisers, sein Anrecht an den Thron, statt auf dem geistlichen Wege eines Konzils, durch Waffengewalt zu beseitigen. Lothar mußte abziehen, und sein Schützling Innocenz sah sich genöthigt, nachdem er etwa drei Monate lang als Papst den Lateran behauptet hatte, zum zweiten Mal aus Rom nach Pisa zu entfliehen. Ein zweiter Römerzug Lothars war erfolgreicher, da der heilige Bernhard von Clairvaux Rom zu Gunsten Innocenzens zu gewinnen wußte, der im Jahre 1137 wirklich zum zweiten Male wieder seinen Sitz im Lateran nahm. Aber auch diesmal wich und wankte Anaklet nicht aus Rom, wo er sich im St. Peter und in der Engelsburg tapfer behauptete. Als aber sein einziger Verbündeter, der Beherrscher von Sizilien, der kühne Normanne Roger, den er durch seine Anerkennung als König von Sizilien für sich gewonnen und der sogar eine Schwester von ihm zur Gemahlin hatte, sich zum Richter über beide Päpste aufwarf und ein Konzil von Kardinälen beider Parteien zu sich berief, um das Schisma zu lösen, da befreite am 25. Januar 1138 der Tod den tapferen Anaklet von der Gefahr, dem Gegner weichen zu müssen. Seine Brüder — denn er hatte deren vier, Leo, Jordan, Roger und Ugucciene Pierleoni — gaben nach seinem Tode den Widerstand auf, doch nicht ohne vortheilhafte Bedingungen für sich zu gewinnen. Erst als Innocenz sich dazu verstanden hatte, ihnen und ihren Anhängern neben völliger Amnestie ungeheure Geldsummen zu zahlen (immensa in filios Petri Leonis et in his qui eis adhaerebant pecunia profligata) machten sie ihren Frieden mit dem überlebenden Gegner ihres Bruders und huldigten Innocenz II. als ihrem Herrn.

So endete der Sohn Pierleonis, der Papst aus dem Stamme des Ghetto, nachdem er acht Jahre den Stuhl Petri behauptet hatte. Seine Feinde jubelten über den Tod des gewaltigen Gegners. „Aber“ — also schließt der Geschichtsschreiber, dessen Werke wir diese Schilderung entnehmen — „wir haben keine unparteiische Stimme gehört, welche diesem

nicht kanonischen, doch zum Papstthum ursprünglich berechtigten Papst während seines in Furcht und Noth zugebrachten Pontifikats die Sünden vorgeworfen hätte, die manche rechtmäßige Päpste entehrt haben."

Die Familie der Pierleoni blieb in Macht und Ansehn auch nach dem Falle ihres berühmten Mitgliedes, und selbst Innocenz II. fand sich bewogen, sie durch Ehren und Aemter auszuzeichnen. Zehn Jahre später finden wir Jordan Pierleone als Bannerträger und General der Stadtgemeinde Roms.

Und heute? was ist heute übrig von diesem stolzen, mächtigen Geschlechte, daß sich noch im sechszehnten Jahrhunderte rühmen durfte, mit dem kaiserlichen Hause der Habsburger Oesterreichs verwandt zu sein, „die sich lange durch diese Verwandtschaft mit den römischen Pierleoni geehrt fühlten, bis sie voll Abscheu entdeckten, daß sie in diesem Falle ihre Ahnen im Ghetto Roms zu suchen hätten?" — Nichts als eine Grabinschrift mit ihrem mosaicirten Wappen, dem springenden geschachbretteten Löwen und drei Querbalken, den der Geschichtschreiber des Mittelalters der Stadt Rom an einem der Begräbnißorte der Pierleoni, vor der Kirchthüre von S. Angelo in Pescaria, unweit des Ghetto auffand. Ihre Paläste sind verschwunden und aus ihren stolzen Burgthürmen sind Wohnhäuser der Armuth geworden, in deren verwüsteten Räumen heute die nahe wohnenden Juden des Ghetto ihre Büffel schlachten und ihre Lumpenmagazine auffammeln, gerade so wie am Fuße der Kaiserpaläste, am Westabhange des Palatin, jetzt in den gewölbten Hallen Lumpensammler ihre Vorräthe aufspeichern. „So sank die Stätte eines Geschlechts von stolzen Senatoren und Konsuln der Römer durch wunderbare Ironie wieder in den Schmutz seines Ursprungs zurück, und auf jener Stelle, wo im Schutze der jüdischen Emporkömmlinge der berühmte Papst starb, welcher die Kreuzzüge predigte, wo aus den Pierleoni selbst ein Papst hervorging, sammeln und häufen wieder Juden Lumpen auf, gleich den Ahnen des Petrus Leo und Anaklet's II. Es ist als rächten sie noch heute den Abfall jenes Geschlechts von ihrem Volke."

Eine italieniſche Reiſe vor hundertdreißig Jahren.

Rom, im April 1867.

Wenn man als Reiſender in Italien die Gegenwart und ihre Vortheile für die Reiſenden voll genießen will, muß man einen Blick auf die Vergangenheit werfen und ſehen, welche Leiden noch gegen die Mitte des vorigen Jahrhunderts, nicht etwa irgend ein armer Schelm von Schriftſteller, ſondern ein grand Seigneur, ein franzöſiſcher Marquis, der zehn Poſtpferde zahlen konnte und zahlte, auf ſolcher Reiſe zu erdulden hatte.

Ein Beiſpiel davon lieferte mir die Lektüre der italieniſchen Reiſebriefe des berühmten Präſidenten Charles de Broſſes, der in den Jahren 1739 und 1740 Rom beſuchte.*) Er brauchte zu der Tour von Siena nach Rom trotz ſeiner zehn Extrapoſtpferde nicht weniger als drei volle Tage, in denen ſeine Poſtchaiſe nur dreimal umgeworfen wurde. Ueberall die abſcheulichſten Wege, Herbergen, in denen es oft an der einfachſten Nahrung, ja überhaupt an jedem Unterkommen fehlte, wie z. B. in Radicofani, wo ein früher angekommener Reiſender, ein ſächſiſcher Prinz, der mit fünfzig Pferden reiſte, das letzte Stück Brod und den letzten Winkel der Herberge in Beſchlag genommen hatte, und wo unſer Reiſender mit ſeinem Begleiter froh ſein mußte, in dem Keller eines armen Landmanns ein Unterkommen zu finden, um nur die Kleider zu trocknen. Dabei die Poſten theuer, die Weggelder noch theurer, die Reiſenden bei ihrer Ankunft von den erlittenen Unbilden des Weges zum Tode erſchöpft. Aber all' mein Mitleid ſchwand, als ich die Worte las, in die der Franzoſe beim Anblick der „gerühmten Campagna" (de cette Campagne

*) Le président de Brosses en Italie, lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740 par Charles de Brosses, deuxième édition. II. Tom. Paris 1861. (Didier et Cp.)

fameuse) ausbricht. Er fand sie geradezu abscheulich, und meint: il fallait que Romulus fût ivre, quand il songea à bâtir une ville dans un terrain aussi laid. Später jedoch urtheilt er etwas milder über diese malheureuse campagne déserte et désolée; er findet sie auf der andern Seite Roms „etwas weniger triste". Er bittet dem Romulus den ihm gemachten Vorwurf ab, und beantwortet die Frage nach den Ursachen ihres jetzigen verödeten Zustandes ziemlich vernünftig. Ich komme noch darauf zurück. — Seine Tour von Rom nach Neapel ist eine Fortsetzung der früheren Romantik. Auf der Strecke von Marino nach Velletri — die Poststraße ging damals noch über Marino — mußten Abends vier berittene Domestiken mit Fackeln ihrem Wagen durch die Waldwege vorleuchten. Bei Sermoneta fanden sie die Straße von den Leuten des Herzogs Caetani, der von diesem kleinen Neste den Herzogstitel führt, durch eine eiserne Kette gesperrt, und sich genöthigt, einen Passirzoll zu entrichten. Noch heute heißt davon die prächtige antike Brücke, welche mit einem einzigen Bogen den Fluß überspannt, il ponte della catena. Auf der ganzen Tour immer dasselbe Herbergs- und Hungerelend; in Mola keine Pferde zu haben, weil ein Kardinal sie den Reisenden wegnimmt; daneben Unfälle aller Art, durchgehende Maulthiere, umgeworfene oder zerbrochne Wagen — kurz, wenn jetzt eine Reise in Italien mit dem dritten Theile des Ungemachs verbunden wäre, das damals ein reicher und vornehmer Herr auszustehen hatte, so würden wahrscheinlich weit mehr als neun Zehntel der heutigen Romtouristen zu Hause bleiben — was denn vielleicht auch kein übergroßer Schade für sie und nebenbei ein großer Vortheil für das letzte Zehntheil sein würde. Das Buch des alten französischen Reisenden interessirte mich aber auch schon darum, weil ich in diesem gründlich gebildeten, ja gelehrten, und durch seine historischen, philologischen und antiquarischen Arbeiten rühmlich bekannten Manne zugleich einen der wenigen — damals vornehmlich überaus seltenen — Franzosen kennen lernte, der die Erbfehler in dem Charakter der Nation vorurtheilsfrei auszusprechen den Muth hat. Freilich nur gegen seine Freunde insgeheim; denn diese Briefe waren nicht zur Veröffentlichung bestimmt, und blieben auch nach seinem Tode bis zum Jahre 1799 ungedruckt, wo sie ein Unberufener herausgab. Da findet sich denn das merkwürdige Geständniß, daß in Italien von allen fremden

Nationen die Deutſchen das am meiſten beliebte Volk und die Franzoſen das allerunbeliebteſte ſeien. Die Engländer ſeien freilich auch gern geſehen, weil ſie viel Geld in's Land brächten, aber le fond du coeur est pour les Allemands! Von den Franzoſen heißt es ferner: Je m'apperçois qu'en général il n'y a point de nation moins aimée que la nôtre. Auch iſt er über die Gründe dieſer allgemeinen Unbeliebtheit durchaus nicht im Unklaren. Sie komme, ſagt er, de la mauvaise habitude où nous sommes, de donner hautement partout la préférence à nos moeurs sur celles des nation étrangers, blamant sans égard tout ce qui ne se fait pas comme chez nous. Er kommt auf dieſe ſchlechte Gewohnheit mehrmals zurück, in welcher er eine der principales causes findet, pour les quelles ils sont plus mal vus chez l'étranger qu'aucune autre nation; und er verſteigt ſich ſchließlich bis zu der Höhe der Gerechtigkeit, es anzuerkennen, daß man im Auslande von den Franzoſen ſage: qu'on ne peut les avoir pour compagnons, qu'ils veulent être maitres partout, et qu'ils ne parlent que d'un ton despotique.*) Wie würde ſich unſer Leſſing — der freilich, als dieſe Worte geſchrieben wurden, noch auf der Meißner Schulbank ſaß — gefreut haben, wenn er die Gerechtigkeit ſeines Widerwillens gegen die franzöſiſche Anmaßung dem Auslande, zumal Deutſchland und den Deutſchen gegenüber, hätte mit dieſem Zeugniſſe eines der beſten und gebildetſten Franzoſen unterſtützen können!

Daneben iſt de Broſſes ein guter Beobachter der Menſchen und der Dinge in dem damaligen Rom, und ſeine Urtheile und Bemerkungen ſind meiſt zutreffend und richtig. Noch heute gilt von den römiſchen Frauen im Allgemeinen, was er von dem Müßiggange und der Trägheit derſelben ſagt, daß ſie ihre meiſte Zeit damit hinbringen, im Fenſter zu liegen und die Vorübergehenden zu muſtern: la femme passe son temps à la fenêtre, à regarder les passants (II. p. 223). Dabei liebt er Rom und verſteht er Rom, wie wenige ſeiner Nation, in ſeiner feſthaltenden Kraft, die es auf den fremden Beſucher, — wenn derſelbe nicht ein unverbeſſerlicher Philiſter iſt — auch heute noch übt; denn heute noch erfahre ich täglich die Richtigkeit der Bemerkung, die

*) de Brosses: Lettres II. p. 102 u. p. 155.

er bei Gelegenheit der mehrfach aufgeſchobenen Abreiſe einiger Freunde macht: Il faut que Vous sachiez, que les gens ne sont jamais croyables, quand ils disent, qu'ils vont partir de Rome. On y est si bien, si doucement. Il y à tant à voir, que ce ne se fait jamais. Auch ich weiß keinen einzigen unſerer hieſigen deutſchen Bekannten, der ſeinen Abreiſetermin inne gehalten und ihn nicht mehr als einmal verſchoben hätte.

Die Einblicke, welche er uns in die geſellſchaftlichen und Sittenzuſtände des damaligen Roms gewährt, ſind von hohem Intereſſe. Die polizeilichen Zuſtände in dieſem Rom vor 126 Jahren erſcheinen uns geradezu als ungeheuerlich. An der Spitze der römiſchen Polizei ſtand damals ein Monſigner Buondelmonti, ein naher Freund des Verfaſſers, ein tüchtiger und kräftiger Mann, der als Gouverneur von Rom ſich alle erdenkliche Mühe gab, in der Stadt wenigſtens einigermaßen Ordnung herzuſtellen. Aber alle ſeine Beſtrebungen ſcheiterten an dem Umſtande, daß es in ganz Rom keinen anerkannten Schelmen und Verbrecher gab, der nicht irgend einen einflußreichen und mächtigen Beſchützer gehabt hätte. „Was kann ich thun," — klagte mehr als einmal der Chef der oberſten Sicherheitsbehörde, — „in einer Stellung, wo ich eben ſo viele Herren habe, als es Kardinäle giebt!" Das Gemälde, welches de Broſſes von dem damaligen Polizeizuſtande in Rom entwirft, iſt denn auch ein überaus düſteres, gegen das gehalten die heutigen Verhältniſſe wirklich als eine wahre Wohlthat erſcheinen. Die Stadt war voll von „Aſylen", wo Verbrecher und Banditen eine ſtets offene Zufluchtſtätte fanden. Nicht nur die Kirchen und Klöſter, ſondern auch jedes Haus eines Kardinals und jedes Quartier, in welchem ein fremder Botſchafter reſidirte, war ein ſolches Aſyl, welches die Polizei nicht betreten durfte, auch wenn ſie einen Uebelthäter verfolgte. Als zur Zeit von de Broſſes' Aufenthalt in Rom die Sbirren einen ſolchen vor dem Palaſte des franzöſiſchen Botſchafters im Korſo zu verhaften ſich anſchickten, während der Letztere am Fenſter ſtand, fiel deſſen Hausgeſinde über ſie her und prügelte ſie weidlich durch. Der franzöſiſche Ambaſſadeur — ſo meint ſein Landsmann, — konnte gar nicht anders handeln; es galt ja „ſein Recht" zu ſchützen, denn ſo lange es überhaupt noch in Rom Aſyle gab, mußten er und ſeine Kollegen auf ihr Aſylrecht halten! Ein andermal geſchah

es, daß ein Uebelthäter, der ſich unter das Portal einer Kirche nahe bei dem Palaſte der Cancelleria geflüchtet hatte, von dort aus mit dem Portier des Palaſtes in einen Schimpfſtreit gerieth. Der Portier ergriff zuletzt ein Gewehr und feuerte es auf den Vagabonden ab; die Kugel flog wenige Schritte vor de Broſſes' Wagen vorbei und tödtete ſtatt des Hallunken, für den ſie beſtimmt war, einen armen Abbate, der des Weges ging. Der Mörder eilte in ſeine Loge zurück, aus der ihn die Polizei nicht zu holen wagte, und alle Vorſtellungen des Polizeichefs Buondelmonti konnten den Kardinal Ottoboni, den Bewohner jenes Palaſtes, nicht dazu bewegen, in die Auslieferung des Mörders zu willigen. Was Wunder wenn bei ſolcher Wirthſchaft Mord und Todſchlag, Raub und Diebſtahl an der Tagesordnung waren? Man ſtahl in den Kirchen, auf den Straßen, ja ſelbſt in den Paläſten; und bei den Feſten der fremden Geſandten ſtahlen die gemietheten Diener im großartigſten Maßſtabe. De Broſſes giebt davon ein hervorragendes Beiſpiel in der Beſchreibung eines großen offiziellen Feſteſſens, welches der franzöſiſche Geſandte alljährlich am 13. Dezember zur Feier der Bekehrung des Königs Heinrich's IV. zum Katholizismus zu geben hatte und dem er ſelbſt als Gaſt beiwohnte. Zu dieſem Feſte hatte der Feſtgeber, Herzog von Saint Aignan, außer ſeiner ſchon ſehr zahlreichen Dienerſchaft noch eine große Anzahl von aufwartenden Subjekten miethen müſſen. Dieſe letzteren erwieſen ſich als eine wohlgeſchulte Räuberbande. Die ganze Schilderung iſt überaus charakteriſtiſch für die damaligen Zuſtände. Einer der vier die Aufſicht führenden Maitres d'Hotel hatte ſchon vor Beginn der Tafel erſucht, Couverts und Teller beim Wechſeln nur den Dienern in der Livree des Hauſes zu geben. Dieſe Bemerkung war nicht unnütz, denn dies Feſt ward eine vollſtändige Plünderung von Seiten der Herren und Diener, die mit ſkandalöſeſter Unverſchämtheit betrieben wurde. Frauen, Kinder und ſonſtige Genoſſen der gemietheten Aufwärter, welche auf der Treppe poſtirt waren, bildeten Relais für die von den letzteren entwendeten Eßwaaren, Flaſchen, Schüſſeln, Servietten; und der Feſtgeber klagte ſeinem Gaſte beim Kaffee, daß ihm jährlich bei dieſer Gelegenheit gegen dreißig Stücke Silbergeſchirr geſtohlen würden. — Im Uebrigen war das damalige Fremdenleben in Rom luſtig genug. Die Fremden, meiſt reiche Kavaliere, verſchwendeten ungeheure Summen; die Kardinäle hielten fürſtlich offene Tafel;

an Liebesintriguen fehlte es natürlich nicht, und es gab ſogar in Rom damals eine Zeitung — „la petite gazette de Rome", nennt ſie der Autor — in welcher geſellſchaftlicher Perſonalklatſch eine Hauptrolle ſpielte, der in dem heutigen Rom nur mündlich betrieben werden kann, aber darum nur um ſo eifriger betrieben wird.

Rom, im Mai 1867.

Wir beſuchten neulich das Atelier einer Landsmännin und Kunſtgenoſſin William Storys, der Miß Hosmer, die zu den ausgezeichnetſten Bildhauern Roms gehört. Ein Grabmonument, die liegende Geſtalt einer zu Rom verſtorbenen jungen Engländerin, das wir in der Kirche S. Andrea delle Fratte geſehen, hatte uns bewogen, ihr Studio aufzuſuchen. Die Arbeiten, welche wir dort ſahen, waren wohl geeignet, dem Rufe der Künſtlerin zu entſprechen. Höchſt anmuthig und geiſtreich iſt beſonders ihre Darſtellung des Shakeſpeare'ſchen Sommernachtstraum-Geiſtes Puck, der der Künſtlerin, welche eine Schülerin Gibſon's iſt, zuerſt einen Namen gemacht hat. Der neckiſche Fledermausgeflügelte Genius, in der rechten eine Schildkröte, in der linken Hand eine Eidechſe haltend, ſitzt auf einem rieſigen Pilze, unter welchem kleinere Pilzchen und allerlei Waldgekräut hervorwachſen, und ſieht uns mit dem durchtrieben ſchalkhaften Geſichte ſo verſchmitzt und zugleich ſo drollig an, daß wir in ihm auf den erſten Blick den zu aller Neckerei aufgelegten Waldkobold der derben und täppiſchen Volksphantaſie erkennen, aus deren Quelle Shakeſpeare ſeinen Puck geſchöpft hat, „den ſchlauen Poltergeiſt", —

Der auf dem Dorf die Dirnen zu erhaſchen,
Zu necken pflegt, den Milchtopf zu benaſchen;
Durch den der Brau mißräth, und mit Verdruß
Die Hausfrau athemlos ſich buttern muß;
Der oft bei Nacht den Wandrer irre leitet,
Dann ſchadenfroh mit Lachen ihn begleitet.
Doch wer ihn freundlich grüßt, ihm Liebes thut,
Dem hilft er gern und dem gelingt es gut.

So ſchildert ihn der Elfe Shakeſpeare's, doch er ſelber weiß von ſich noch viele andere Schelmenſtücke zu erzählen, die zum Theil noch derberer Art ſind. Es war ein ebenſo geiſtreicher als glücklicher Gedanke der Künſtlerin, ſolche Phantaſiegeſtalten der neueren Dichtung in den Kreis der modernen Plaſtik zu ziehen, die an Stoffen ohnehin bedenklichen Mangel leidet, und die Art und Weiſe, wie ſie dies mit ihrem Puck ausgeführt hat, verdient volle Anerkennung. Aehnlichen Humor zeigt ſie in ihrer Gruppe eines an einem Baumſtamme ſchlafenden Fauns, den ein kleiner Satyr mit dem Schwanze und Klauenenden des ihn bedeckenden Pantherfelles feſtbindet. Auch ihr „Genius des Lichts", ſitzend auf einer wimmelnden Fülle von Früchten und Thieren, und ihre „Nacht", ein ſchwebender Genius mit Schlaf und Traum zur Seite, beides Reliefs, gehören in dieſen Bereich poetiſcher Phantaſtik. Aber neben dieſem Geiſte des lieblichen Scherzes und Humors ſteht ihr auch der Ernſt, neben der Lieblichkeit auch das furchtbar Tragiſche zu Gebote. Das beweiſen ihr Bruſtbild einer Meduſa, die an Stackelbergs berühmte farbige Terracotta*) erinnert, und ihre Beatrice Cenci, wie ſie, im Gefängniß liegend, den Roſenkranz in der Hand den Henker erwartet. Auch in monumentaler Plaſtik hat ſie ſich mit Glück verſucht. Wir ſahen von ihr eine koloſſale Portraitſtatue Benthams und eine Koloſſalſtatue der gefeſſelten Zenobia, jener berühmten Kaiſerin des Oſtens, die, von Aurelian beſiegt, als ihr der Sieger das Leben bot, wenn ſie ſich freiwillig ergebe, ihm die ſtolze Antwort gab: „Du thuſt, als wiſſeſt Du nicht, was Kleopatra, meine Ahnin, gethan!" —

Außer Miß Hosmer ſind jetzt in Rom noch zwei andere amerikaniſche Bildhauerinnen, Miß Stephens und eine Miß Foly, die jedoch der erſteren nicht gleichkommen. Ueber alle hervor ragt aber ihr Landsmann William Story, von deſſen Arbeiten ich Euch früher berichtet habe. Die Vielſeitigkeit in der Begabung dieſes Künſtlers erinnert an die großen Künſtlergeſtalten des Alterthums und der Zeit des ſechzehnten Jahrhunderts. Denn Story iſt nicht nur einer der erſten Bildhauer der Gegenwart, ſondern daneben auch noch ein Mann von umfaſſendem, beſonders hiſtoriſchem Wiſſen, ein begabter Muſiker und ein feinſinniger

*) S. Torſo I. S. 315.

Schriftſteller und Dichter. Sein Buch über Rom und römiſche Dinge, deſſen Schilderungen von Land und Leuten zum Theil wahrhaft klaſſiſch zu nennen ſind, gehört zu dem Beſten, was ich in dieſer Art kenne, und und unter ſeinen Gedichten*) ſind manche von großer Anmuth und Schönheit. Eins derſelben kann ich mich nicht enthalten, in meinem Verſuche deutſcher Uebertragung mitzutheilen. Es führt die Ueberſchrift:

Phryne und Praxiteles.

Wohl zwei Jahrtauſende ſind's her, —
Der Sonne letzter Strahl
Umflammte die Akropolis,
Hoch ob der Stadt im Thal, —

Als zu Athen ein Bildner that
Den letzten Meißelſchlag
In ſeiner Werkſtatt an dem Haupt
Schön wie der junge Tag.

Tiefſeufzend zog er ab die Hand
Von ſeiner Marmorpracht,
Und ſprach zu ihr, die ſeitab ſtand:
„Jetzt, Liebſte, iſt's vollbracht!

So viel iſt's, was ich retten mag,
Vor der Vergänglichkeit;
So viel — ſo wenig, ach! — bewahrt
Vor Tod und Endlichkeit!

Erbleichen wird die Lippe roth,
Verblühn der Glieder Pracht,
Kein liebend Flehn bewahret ſie
Vor der Zerſtörung Macht.

Doch ſoll Dein Lächeln marmorn ſtehn
In ewger Heiterkeit,
Denn Kunſt gewährt, was Lieb' verſagt,
Gewährt Unſterblichkeit.

Ach! dieſer kalte Marmor wird
In ewger Jugend blühn,
Wenn längſt die Hand, die ihn beſeelt,
Längſt Du und ich dahin!

*) Dieſelben ſind ſeitdem geſammelt erſchienen unter dem Titel Graffiti d' Italia (Edinburgh and London 1868 Will. Blackwood and Sons).

Wenn unſre heißen Herzen längſt
Zu Aſche ſtill und kalt,
Und unſre Lieb' iſt wie ein Ton
Jahrhunderte verhallt:

Dann wird der kalte Marmor hier,
Dem nichts kann Leben leihn,
Noch lächeln wie er heute lacht
Noch ſchön wie heute ſein.

Kein Kummer ſtört den Frieden ihm,
Nicht Gram und Mißgeſchick,
Nicht Alter noch Enttäuſchungspein
Wird trüben je den Blick.

Geſchlechter, ungeborene,
Sie ſchauen, tief bewegt,
Hier Jugend und Holdſeligkeit
Für ewig ausgeprägt.

Und wenn wir längſt zu Staub verweht,
Wohl manch' ein Fremdling ſpricht:
So lächelt' auf Praxiteles
Einſt Phryne's Angeſicht!"

Wenn dies Gedicht, das im Originale noch viel anmuthiger lautet als meine Ueberſetzung auszudrücken vermag, der ächten Künſtlerbeſtimmung des Plaſtikers entſprungen iſt, ſo läßt uns dagegen ein anderes einen Einblick thun in die Seele des Menſchen, der, vor Tauſenden ſeiner Mitſtrebenden von der geheimnißvollen Macht, welche wir Glück nennen, begünſtigt, dieſer Macht aus frommem Herzen folgendes Gebet weiht, welches ich, unfähig in ſeiner prägnanten Kraft wiederzugeben, lieber im Originale herſetze. Ich denke mir auch hier den Künſtler-Dichter vor der Marmorgeſtalt der Göttin, die ſein Meißel erſchaffen, und an die er jetzt, wie einſt Phidias das Knie beugte vor ſeinem Olympiſchen Jupiter, ſein frommes Gebet richtet:

To Fortune.

Oh Goddess! fixed and fair and calm,
That bearest in thy grasp the palm —
That bearest in thy grasp the rod —
Oh voice of fate, oh smile of God!

Be gracious, — lend to us thy ear
Be not too awful, too austere.
Against thy will no power avails;
Without thy aid all struggle fails.

Stayed by thy hand, no read so spare
But column-like, life's weight will bear;
Reft of thy hand our steps to lead,
The brazen shaft is like a reed.

Blow but thy breath across the sea
Our galleys go triumphantly;
Avert thy face, though skies are fair,
We sink and founder in despair.

Dear Goddess, turn to us thy face!
Not justice we implore, but grace;
Give us, what none can win or buy —
Thy godlike gift, prosperity!

Wer möchte nicht, wenn er je des Glückes räthſelvolles Walten an ſich oder andere erlebte, mit einſtimmen in dieſen frommen Anruf des Dichters!

Die beiden hier mitgetheilten Gedichte gehören einem Cyclus an, den er als Ausdruck antiker Empfindungsweiſe bezeichnet und in Bezug auf den wohl vorzugsweiſe der Dichter es für nothwendig gefunden hat, in ſeiner kurzen Vorrede ſeine kirchlichen Landsleute darauf hinzuweiſen: daß alle ſeine Gedichte „ſpezifiſch dramatiſchen Charakters“ ſeien, und daß man daher ihn, den Poeten, nicht für ihre Gedanken, Anſichten und Empfindungen verantwortlich machen dürfe! Unglaublich, aber wahr, und belehrſam über die tiefe Kluft, welche die Bildung und Freiheit unſeres deutſchen Publikums von der Entwickelungsſtufe unſerer Vettern jenſeit des Kanals und des atlantiſchen Oceans ſcheidet.

Fanny Lewald

an

Herrn Wilhelm Schultze

in Cöln.

Die Fremden und die Geſellſchaft in Rom.

Rom, Anfangs Mai 1867.

Die römiſche Fremdengeſellſchaft erzeugt manchmal wunderliche Abentheuer in ſich. So hat eben jetzt eine nicht mehr junge aber noch gut ausſehende Frau, die dem deutſchen Adel angehört, ſich, obſchon ſie bereits Großmutter iſt, mit einem ziemlich unbekannten deutſchen Maler verlobt, der auch kein Knabe mehr ſein ſoll. Das macht denn ein paar Tage von ſich ſprechen und iſt danach vorüber, denn wenn auch in Rom ſonſt Alles unbeweglich iſt, ſo iſt die Geſellſchaft — d. h. die Fremden-Geſellſchaft, denn von der eigentlichen römiſchen Geſellſchaft bekommt die Mehrzahl der Fremden überhaupt nicht viel zu ſehen, um ſo beweglicher. Sie iſt jedes Jahr, ja faſt jede Woche eine andere, grade wie in einem Badeorte.

Es iſt überhaupt etwas Eigenes um die ſogenannte Geſellſchaft. — „Als ich ein Kind war, nicht wußte wo aus noch ein“, ſchwebte mir als das Ziel, nach dem ich ſtrebte, die Geſellſchaft vor. Zunächſt natürlich die Berliner Geſellſchaft, aus der die Namen der Humboldt's, Mendelsſohn, der Radziwill's, die Namen von Henriette Herz, Zelter, Reichard, Varnhagen und Rahel, Heine, Willibald Alexis, Gans u. ſ. w. verlockend an mein Ohr geklungen hatten. Darüber hinaus die Salons von Paris, die ich mir eigentlich noch ſo vorſtellte, wie ſie vor der Revolution geweſen ſein mochten — ganz und gar von geiſtreichen Frauen beherrſcht, mit Herzensangelegenheiten und daneben mit Litteratur beſchäftigt, von welchen Beiden jene geiſtreichen Frauen ihr Auge nur dann abwendeten, wenn es ihnen

angemeſſen oder vortheilhaft, oder im Intereſſe ihrer Anhänger geboten ſchien, die ſchöne Hand auch einmal in die Staatsangelegenheiten zu miſchen. „Die Geſellſchaft“ erſetzte bei mir in einem gewiſſen Alter das Feenreich, und wie ich mir als kleines Kind nie zu gering für die gute Freundſchaft einer Fee vorgekommen war, ſo fühlte ich mich auch vollkommen berechtigt, einen Platz in „der Geſellſchaft“ einzunehmen, in der Geſellſchaft, wie ich ſie mir dachte — und wie die Mehrzahl der Perſonen, die nicht zu ihr gehören, ſich dieſelbe verſtellt. Denn es giebt in unſern Bürgerſtänden kaum einen halbweg begabten jungen Mann oder ein leidlich hübſches und aufgewecktes Mädchen, welche nicht dieſen Zug nach Oben, nach der ihnen verſchloſſenen „großen Welt“ empfänden — die ſie ſich meiſt als eine Einheit, als eine Art von Inſtitut denken, in das man mit einem Schritte eintreten kann, wie etwa in ein Theater, in ein Muſeum, oder in ein Kaffeehaus, wenn man nur im rechten Momente von dem rechten Menſchen dabei an die Hand genommen wird.

Später habe ich ſelbſt oft über meine kindlichen Phantaſien gelächelt, denn obſchon ich in verſchiedenen Zeiten meines Lebens mit den Kreiſen in Berührung gekommen bin, die ſich die „Welt“ zu nennen lieben, und obſchon ich bei dieſen Anläſſen manchen hochbegabten und vortrefflichen Menſchen begegnet bin, ſind mir doch mitunter in den prächtigen Sälen, wenn ich in ihnen ſehr geringe Dinge mit großer Wichtigkeit verhandeln hören mußte, die Verſe von Klaus Groth eingefallen:

„Dat keem ſo wit, ik heff ſe ſehn,
De Welt dar buten voer:
Ik wull, ſe weer man half ſo ſchön,
As de min Platz voer Doer.“

Im Ganzen hört man in Berlin wie in Wien, in London, in Paris und in Florenz, alſo überall, dieſelbe Klage ausſprechen, daß es im Sinne der alten Zeit keine Geſellſchaft mehr gebe, daß die unbefangene reine Freude an dem geſelligen Verkehr, an dem freien Gedankenaustauſche mit jedem Jahre mehr verſchwunden ſei, und man ſchiebt die Schuld dieſer geiſtigen Erkaltung — denn eine ſolche iſt es — bald auf die politiſche Thätigkeit, welche die Männer von der Häuslichkeit und von dem Verkehr mit den Frauen abwende, bald auf den Ueberhand nehmenden Luxus, der es allen nicht eben reichen Familien unmöglich mache,

Gäſte in regelmäßer Wiederkehr bei ſich zu ſehen; endlich aber auch darauf, daß der plötzlich reich gewordene Bürgerſtand ſich in die Reihen der alten Familien hineingeſchoben und hineingedrängt habe, und daß damit für jene alte Geſellſchaft jeder recht vertrauliche Verkehr unmöglich geworden ſei. Man habe, ſo heißt es, zu verſchiedene Intereſſen, zu verſchiedenes Herkommen in der gegenwärtigen Geſellſchaft, man ſei ebendeshalb der formvollen Umgangsweiſe nicht mehr in ihr ſicher — und was ſolcher Klagen weiter ſind.

Eine gewiſſe Wahrheit, d. h. ein kleiner Theil von Wahrheit liegt ſicherlich in dieſen Behauptungen, aber nicht die rechte Wahrheit; indeß wenn ſie auch wirklich völlig richtig wären, ſo hätte grade Rom die Anwartſchaft im Gegenſatz zu der ganzen übrigen Welt, noch eine Geſellſchaft im alten Sinne zu beſitzen. Denn Rom hat kein politiſches Leben, welches die Männer von dem Umgange mit den Frauen abziehen könnte, es hat wenig oder keinen Luxus in der Bewirthung bei den Abendgeſellſchaften, und die glückliche und erfreuliche Plage eines reich gewordenen Bürgerſtandes kennt das arme Rom vollends nicht. Dafür aber hat es die Hunderte und Tauſende von Fremden aus allen Welttheilen, welche alljährlich mit dem mehr oder weniger bewußten Vorſatze nach Rom gezogen kommen, neben den andern Herrlichkeiten der ewigen und einzigen Stadt, auch ihre Geſellſchaft kennen zu lernen — und wie ſie ſich in vielen ihrer unberechtigten Erwartungen nicht befriedigt finden, ſehen ſie ſich in der Letztern meiſt ganz und gar getäuſcht; denn die eigentliche römiſche Geſellſchaft, die Geſellſchaft der Prinzen, Fürſten, Kardinäle, des alten hohen Adels und der hohen Geiſtlichkeit, ſchließt ſich in Rom gegen die Fremden mit Entſchiedenheit ab, und iſt bei der großen Anzahl dieſer wechſelnden Gäſte dazu auch in der That genöthigt.

Wenn man alſo Fremde, welche nicht ſelber dem alten Adel oder den großen Geldmächten angehören, von der „römiſchen Geſellſchaft“ ſprechen hört, ſo iſt damit und kann damit in den meiſten Fällen nur die Geſellſchaft der Fremden gemeint ſein, und dieſe iſt, wie ich vorhin erwähnte, in jedem Jahre eine andere. Bald ſchließen ſich landsmänniſche Gruppen in freier Vereinigung zuſammen, bald — wenn eben von einer Nation ein gaſtfreier und leicht zugänglicher Geſandter vorhanden iſt — bildet ſich um die betreffende Geſandtſchaft ein ſolcher Kreis. Hin und

wieder kommt auch eine Fremdenfamilie vor, die ein offenes Haus hält, oder Einer und der Andere der dort seßhaft gewordenen Künstler sieht Leute bei sich. Das Alles ist aber etwas durchaus Zufälliges; und nur die vorhin bezeichnete Gesellschaft des römischen hohen Adels, mit dem die verschiedenen Gesandtschaften zusammenhängen, und die durch den hohen Adel des Auslandes und durch andere sehr reiche Fremde — denn das Geld wiegt in Rom so gut wie anderwärts die Adelsbriefe auf — verstärkt wird, ist eine bleibende. Wir aber haben von dieser festen römischen Gesellschaft, sowohl achtzehnhundert fünf und sechsundvierzig, als auch jetzt nicht allzuviel gesehen.

Bei unserm ersten römischen Aufenthalte waren wir so sehr mit Rom und mit uns selber beschäftigt, daß alles Andere für uns fast gar nicht vorhanden war, und ich erinnere mich, während ich dies schreibe, nicht einmal daran, wer damals preußischer Gesandter in Rom gewesen ist. Es war aber grade in jenem Jahre eine sehr große und sehr gebildete Gesellschaft von Deutschen in Rom beisammen, und wir haben in ihr die genußreichsten Stunden verlebt. Ihren Mittelpunkt bildete Frau Sibylle Mertens-Schaafhausen aus Cöln, eine reiche Patrizierin, eine gelehrte Archäologin, die eine prächtige Wohnung in der Stamperia Reale über der Fontana Trevi inne hatte, und an jedem Dienstag Abend eine Gesellschaft aus den verschiedensten Nationen, Weltleute und Geistliche, einen Kreis von bedeutenden Menschen um sich vereinigte, wie er mir später nur noch etwa in London gelegentlich vorgekommen ist. Auch Peter von Cornelius sah allabendlich Gäste bei sich, eben so war die Baronin Emma von Schwanenfeld, die jetzt nach dem Tode ihres Gatten die Winter meist in Nizza zubringt, jeden Abend für ihre Freunde zu Hause; der verstorbene hannoversche Minister Kestner gab viel kleine Mittagsgesellschaften und Frühstücke, Frau Ottilie von Goethe, Fräulein Schopenhauer, die russische Familie Galahoff, Frau von Schwarz (jetzt Elpis Melena), ihre Schwester Frau Bauer, die Schweizerfamilie Burkhard, die Familien der Maler Catel und Nerenz hatten feste Gesellschaftsabende; der Musiker Landsberg gab seine bekannten Morgenkonzerte, die Malerin Elisabeth Baumann und ich hatten und übten auch einen belebenden Einfluß, und die deutschen Künstler als solche, veranstalteten Bälle und Konzerte in ihrem Vereinslokale. Es gab also damals für uns Deutsche wirklich bei

ſchöner Freiheit des Tons ein ſehr geſelliges und geiſtig angeregtes Leben in Rom, und der Winter von achtzehnhundert fünf und ſechsundvierzig iſt alle denen unvergeßlich werth geblieben, die jenen Kreiſen angehört haben.

Eine ſolche Geſelligkeit habe ich hier in dieſem Jahre nicht angetroffen. Es iſt diesmal Niemand in der deutſchen Fremdengeſellſchaft in Rom, der ſein Haus zu einem geſelligen Mittelpunkte machte, es ſind außer Profeſſor Gervinus und ſeiner Frau, ſoviel ich erfahren, keine deutſchen Gäſte von Bedeutung in der Kunſt oder Wiſſenſchaft hier, und das hieſige Kunſtweſen — ſo weit es die deutſchen Künſtler, beſonders die Maler betrifft, iſt auch nicht mehr das alte, obſchon einzelne hervorragende Künſtler wie Wieder, Riedel, Feuerbach, Lindemann-Frommel, Romaco, Zielke, Hauſchild, Schweinfurt und Paſſini, welcher Letztere trotz ſeines italieniſchen Namens doch ein Deutſcher iſt, hier noch ihre Werkſtätten haben. Rom hat eben aufgehört die Hochſchule der Malerei zu ſein. Die Maler gehen nach Paris oder nach Belgien, um ihre eigentliche Lehrzeit zu vollenden; wer von ihnen nach Rom kommt, thut es um Studien für beſtimmte Gegenſtände zu machen, um in dem Licht dieſes unvergleichlichen Landes zu erfahren, was Farbe iſt, oder um ſich hier für die römiſche Landſchaft und das römiſche Coſtüm- und Genrebild einen ſtändigen Markt zu eröffnen. Auf dem großen Ganzen des hieſigen deutſchen Künſtlerthums liegt — und ich irre mich darin ſchwerlich — wenn ich die Obengenannten und einige andere ausnehme, der Druck jener gewiſſen materiellen und geiſtigen Verkommenheit, der ſich über alles hieſige Leben und Treiben gelagert hat. Die Künſtler ſehen in ihrer Tracht nicht wie früher phantaſtiſch fröhlich aus, und auch ihr Verſammlungsort in dem erſten Stockwerk der Stamperia Reale hat etwas Trübes; ja er blieb farblos ſelbſt am Weihnachtsabende, an dem die Künſtler, um ſich auf der Bahn des Herkömmlichen zu erhalten, einen Weihnachtsbaum aufgerichtet und zu dieſem ihre Landsleute gaſtfreundlich eingeladen hatten. Aber bei dem Feſthalten an der alten guten Tradition waren ſie doch wieder von der rechten Tradition abgewichen. Es war nämlich kein grade aufgewachſener deutſcher Weihnachtsbaum, der in ſeiner ſchlanken Kraft — mochte es nun ein Lorbeer- oder ſonſt ein anderer Baum ſein — an den nordiſchen Tannenbaum erinnern konnte; es war ein breites Weihnachtsgebüſch, das ſie aufgerichtet hatten, offenbar eine neurömiſche Erfindung. Dies wunder-

liche Weihnachtsgebüsch nahm den oberen Theil eines großen Saales ein, und war neben den Lichtern mit allerlei Gethier aus Pappe, Papier und Federn, mit Vögeln, Fröschen, Schlangen, Eidechsen u. s. w. verziert, die vor Jahren ein geschickter Künstler hergerichtet hatte. Was sie aber unter und auf dem Weihnachtsbaum zu bedeuten hatten, ist mir eben so wenig klar geworden, als was wir vor diesem trocknen Aquarium thun sollten. Es mögen sechszig, achtzig Personen in dem völlig unmeublirten Raume dagewesen sein, die einander zum großen Theil nicht kannten, und denen auch keine Art von Zusammenhang bereitet wurde. Ein paar kleine Kinder sahen sich — nur noch etwas verdutzter als wir Große — die Sache an, und warteten offenbar auf den rechten Weihnachtsbaum. Die Erwachsenen ihrerseits harrten ebenso auf irgend Etwas, das geschehen sollte, auf irgend etwas Gemeinsames, auf einen belebenden Einfall, auf eine rettende That. Und dazwischen ging im schwarzen Frack mit langfingrigen weißen Handschuhen, gebückten Hauptes, von zwei feierlich in schwarz gekleideten Künstlern geleitet, der alte König Ludwig von Baiern herum, ließ sich Den und Jenen vorstellen, that schreiend eine Frage, die man, weil er undeutlich sprach, nicht recht verstehen konnte, und machte eine falsche Entgegnung auf die Antwort, die er, der arme taube Greis, auch falsch verstanden hatte. Dazu reichten zwei Künstler auf kleinen Schüsseln Bonbon's und etwas Zuckerwerk herum — es war eine trübselige Geschichte. Ich sah ihr mit unserem alten Freunde, dem von London für kurze Zeit hierher gekommenen Maler Rudolf Lehmann, eine Weile aus einer Fensternische zu, dann gingen wir in das Vorzimmer, von dessen Wänden die lebensgroßen, in Kohle, zum Theil meisterhaft gezeichneten Portraits, ganzer Generationen deutscher Künstler herniederschauten. Und vor den grauen Bildern wachte in uns Beiden die Erinnerung an die guten fröhlichen, farbenreichen Tage auf, die wir mit so vielen der hier im Bilde noch weilenden Freunde in dem damaligen Künstlerklub verlebt hatten, und wir machten eben auch wieder einmal die Erfahrung, die Goethe in den Worten ausgedrückt hat: „ach! und in demselben Flusse, schwimmst Du nicht zum zweiten Mal!“ — Wir verließen zusammen den Klub; ich ging nach Hause, um den eigenen Weihnachtsbaum in unserer stillen kleinen Wohnung anzuzünden; und vor der Freude über unser Beisammensein an unsern Weihnachtsbaum in Rom trat alle Erinnerung an

die Vergangenheit zurück und ich durfte jetzt ja auch wieder zuversichtlich hoffend vorwärts blicken.

Ob übrigens dem hiesigen deutschen Kunsttreiben von außen her aufzuhelfen wäre, das ist eine Frage, die ich nicht bestimmt bejahen möchte, obschon die Künstler es zu glauben scheinen. Ihre Zahl ist hier augenblicklich nicht groß, ihre Mittel sind so beschränkt, daß sie nicht mehr wohl im Stande sind, ihr Klublokal zu erhalten; und obschon es unter ihnen an Partikularisten nicht fehlt, die heftig gegen die Gründung des Norddeutschen Bundes, und noch heftiger gegen Preußen eifern, höre ich dennoch, daß sie sich gemeinsam als deutsche Künstlerschaft an den König von Preußen gewendet und ihn um eine Unterstützung angegangen haben, wie das archäologische Institut sie von Preußen erhält. Sie möchten es freilich noch lieber, daß Preußen nicht etwa eine preußische, sondern eine deutsche Akademie mit einem ständigen Direktor und so und so viel Pensionairen gründete, damit der stattlichen französischen Akademie in Villa Medici, die seit Kurzem der geistreiche Maler Hébert dirigirt, eine deutsche Akademie gegenüber gestellt werden könnte, und ein Lokal dazu wäre auch vorhanden, wenn man sonst die Absicht einer solchen Anlage hätte. Der in Rom verstorbene deutsche Banquier Valentini hat nämlich sein palastartiges prächtiges Haus, welches die obere Seite der Piazza di S. Apostoli einnimmt, ich weiß nicht ob der Krone Preußen, oder dem Könige von Preußen vermacht; aber die Erbschaft ist noch nicht angetreten worden, weil ein Theil der dabei zu beobachtenden Bedingungen und Formalitäten noch nicht erfüllt werden konnten. Nun steht der schöne Bau denn völlig unbenutzt, und die deutschen Künstler sehen mit hoffenden Wünschen auf seine geschlossenen Thore und Fenster, da er in der That als deutsche Akademie der Künste eine schöne Ergänzung des preußischen Gesandtschaftspalastes auf dem Capitole bilden würde.

Die preußische Gesandtschaft im Palazzo Caffarelli, auf der westlichen Seite des kapitolinischen Berges, hat vielleicht die schönste Lage von allen Palästen innerhalb der Mauern Roms. Rechts von dem breiten Stufenwege, der zu dem Platze vor dem Capitol hinaufführt, wendet sich eine steile Fahrstraße nach dem Palazzo Caffarelli empor, den von der einen Seite ein weiter Hofraum, von der andern, nach dem Abhang des Berges hin, ein terrassirter Garten umgiebt. Eben im Laufe dieses

Jahres ist unter dem jetzigen Gesandten, Herrn von Arnim, der Palast im Aeußern erneut, im Innern ausgebaut worden, so daß er einen sehr würdigen Eindruck macht; und es ist ein gradezu überwältigender Anblick, wenn man aus dem schönen behaglichen Wohnzimmer von Frau von Arnim auf die mit Orangenspalieren besetzte Terrasse hinaustritt, und plötzlich das weite Rom bis hin zu seinen fernsten Punkten im Lichte dieses Himmels vor sich ausgebreitet liegen sieht.

Während der eigentlichen Gesellschaftszeit empfing der Gesandte an jedem Donnerstag Abende, und seine wie Frau von Arnim's freundlich zuvorkommende Weise, die es den Geladenen gleich behaglich in der Fremde machte, bot denselben auch die Gelegenheit sich weiter in der Gesellschaft einzuführen, wenn sie die Fähigkeit und die Neigung dafür in sich trugen. Herr von Arnim ist noch jung, vielleicht wenig über vierzig Jahre alt, lebhaft, vielseitig gebildet und voll Theilnahme an Kunst und Litteratur, in welcher Letztern er — wenn meine Vermuthungen mich nicht trügen — sich auch wohl versucht. Frau von Arnim, eine geborne Gräfin Arnim-Boitzenburg, ist noch ein gut Theil jünger als ihr Mann, und hat mich, als sie mit ihrer hohen schlanken Gestalt, mit dem röthlich blonden Haar, in ihrem Gesellschaftskleide vor mir stand, an manche Bilder von Vandyk und Peter Lely erinnert. Es war sehr angenehm in der Gesandtschaft an diesen Abenden, an denen Deutsche und Gäste von andern Nationen, Männer und Frauen der römischen Aristokratie, Cardinäle und päpstliche Offiziere sich ein paar Stunden lang, kommend und gehend, zusammenfanden, und da in Rom von allen Sitten und Gebräuchen nicht abgelassen wird, so brannte denn auch jetzt noch, wie vor einundzwanzig Jahren, für jeden in der Gesellschaft anwesenden Kardinal und für jeden anwesenden Botschafter in dem Vorsaale des Stockwerks, in welchem die Empfangssäle lagen, auf hohem Candelaber eine Kerze, wie eine Altarkerze groß und dick; gleichsam als sollte den Ankommenden die Ehre, deren sie durch eine solche Begegnung mit einem Kirchenfürsten oder Gesandten theilhaftig würden, schon zum Voraus einleuchtend gemacht werden.

Für uns aber hat Palazzo Caffarelli noch einen anderen Bewohner, dessen große Gefälligkeit in den Tagen von Stahr's Krankheit eben so ein Segen gewesen, als sein Umgang uns fortdauernd eine große Freude ist, ich meine den Legations-Rath Dr. Kurd von Schlözer. Ich hatte

ihn, als er noch ſehr jung geweſen war, im Hauſe von Thereſe Bacheracht kennen lernen und ſeitdem nur ſehr ſelten und ſehr flüchtig wiedergeſehen. Aber ich wußte, daß er in die diplomatiſche Laufbahn eingetreten, daß er ſeiner Zeit mit dem Grafen Bismarck in Petersburg geweſen ſei, und ich hatte erfahren, daß ich ihn in Rom antreffen würde, wo Bekannte vor mir Gelegenheit gehabt hatten, ſeine Theilnahme für ſeine Landsleute zu erproben und dankbar anzuerkennen. An dieſe landsmänniſche Theilnahme hatte ich mich denn auch gewendet, als wir bald nach unſerer Ankunft Beide krank geworden waren, und uns dadurch wirklich in einer nicht beneidenswerthen Lage befunden hatten. Man konnte ja nicht wiſſen, was mit uns wurde, und es war denn doch gar zu wichtig, ſich des Raths und Beiſtandes eines in Rom heimiſchgewordenen Mannes verſichert zu wiſſen. Und dieſer umſichtige Rath und Beiſtand ſind uns denn auch überall von ihm zu Theil geworden, während die Geiſtesfriſche, die vielſeitige Bildung und die — ich möchte ſagen — heitre Entſchloſſenheit, die Herrn von Schlözer's Weſen kennzeichnen, uns immer eine wahre Erquickung gewähren. Er kennt Rom in allen ſeinen Beziehungen, und er liebt es wie wir. So ſind wir denn immer einer erfreulichen Stunde, eines belebenden Geſpräches oder einer neuen Gefälligkeit gewiß, wenn unſere junge Dienerin uns nur ſein Kommen meldet; und er iſt für mich allmählig ſo mit meiner Vorſtellung von Rom verwachſen, daß mir oft iſt, als wäre er immer in Rom geweſen und werde und müſſe immer hier ſein und bleiben, was doch ſehr unwahrſcheinlich iſt.

In einem anderen Sinne mit Rom verwachſen iſt ein anderer unſerer Landsleute, ich meine Ferdinand Gregorovius, der nun ſeit fünfzehn, ſechszehn Jahren in Rom verweilt, und ſeine Geſchichte Rom's im Mittelalter bis auf die letzten Bände vollendet hat. So oft ich ihn ſehe, wünſche ich mir, einmal mit ſeinem Wiſſen von den römiſchen Dingen durch die Straßen der Stadt und in ihrer Umgebung umherwandern zu können. Er wird mit Herrn v. Schlözer ziemlich in dem gleichen Alter, ich denke am Ende der vierziger Jahre ſtehen; und wie als Gelehrter groß und tief, iſt er auch als Dichter und als Menſch ſehr anziehend. Seine ſchlanke Geſtalt, der verhältnißmäßig kleine Kopf, mit dem reichen rabenſchwarzen Haar und den dunkeln tiefliegenden Augen, die feinen und ſehr regelmäßigen Formen des Geſichtes würden ſchön zu nennen ſein,

wenn nicht eine gewiſſe Unbeweglichkeit der Züge und ſein meiſt düſterer Ausdruck einen geheimnißvollen Schleier über das Antlitz breiteten. Gregorovius iſt ernſt und abgeſchloſſen bis zur Wortkargheit, wenn nicht eine lebhaft angeregte Empfindung ihn fortreißt. Er iſt mehr beobachtend als mittheilend, man möchte ſagen mehr gewohnt mit ſich und der Vergangenheit als mit den lebenden Menſchen zu verkehren. Er iſt in ſich verſunken und geheimnißvoll wie Rom. Aber es muß auch etwas Ueberwältigendes und Bannendes darin liegen, das Stück Mittelalter, das ſich hier abgeſpielt hat, in allen ſeinen kleinſten Einzelheiten in ſich aufgenommen zu haben; und ich kann mir es lebhaft vorſtellen, wie ein Menſch, der mit dieſem „Grauen zu Nacht geſpeiſt hat“, ein für allemal die Möglichkeit leichten und freien geſelligen Lebensgenuſſes einbüßt, wenn ihm auch dadurch die Freude am Daſein und an der Schönheit der Natur nicht entzogen wird, die Gregorovius mit tiefem dichteriſchem Gemüthe verſteht und mit bewundernswerther dichteriſcher Kraft wiederzugeben vermag. Rom zu kennen wie er, und das Italiſche Land, Latium, die Volskergebirge, Neapel, Capri, Sicilien durchwandert, mit ſeinem Geiſt und Gemüth und mit ſeinen Augen durchwandert zu haben, das muß eine eigenartige Seelenſtimmung erzeugen — muß niederſchlagen und erheben, muß etwas ſehr Großes ſein.

Eben jetzt veranſtaltet ein deutſcher Buchhändler eine neue Ausgabe von Gregorovius' Arbeit über Capri, zu der Lindemann Frommel's Landſchafts-Anſichten von Capri die Illuſtration machen ſollen. Es wird ein ſchönes Werk in Quarto werden, und die Holzſchnitte, deren Probedrücke wir geſehen haben, ſind ganz vortrefflich. Lindemann Frommel iſt einer von den Wenigen, die auch ſchon vor einundzwanzig Jahren mit uns zuſammen in Rom geweſen ſind. Damals malte er weniger als er zeichnete. Er ſammelte die Studien zu dem Prachtwerk, zu den circa hundert Blättern italieniſcher Landſchaften in Farbendruck, die zu beſitzen für Jeden, der Italien kennt und liebt, eine große Freude ſein muß. In ſpäterer Zeit hat er mehr gemalt und wir haben ſchöne Landſchaften von ſehr feiner Stimmung bei ihm geſehen. Er iſt mit einer Deutſchen, einer feinen, geiſtig regſamen Frau verheirathet, deren große Kränklichkeit ſie nicht abhält, eine ſehr liebenswürdige Gaſtfreiheit zu üben. Da ſie in der winterlichen Jahreszeit ihr Zimmer kaum verlaſſen kann, iſt man ſicher ſie

faſt immer zu Hauſe zu finden, und ihre Selbſtloſigkeit wird ihr zu einer Hilfe gegen ihre Leiden. Sie vergißt ſich und ihre Schwäche, wenn ſie die Leute um ſich her behaglich ſieht, und wir haben an ihrem kleinen Theetiſche mit ihren Gäſten manchen Abend heiter geplaudert, an dem ihre Wangen und Hände ſehr bedenklich brannten.

Lebhafter und bewegter ſind die Geſellſchaftsabende bei Frau von Schwarz, die ſich unter dem Namen Elpis Melena, eine Stelle in der Litteratur geſucht hat. Sie war auch ſchon vor einundzwanzig Jahren hier, damals noch jung und noch verheirathet, und ſchon viel in der Welt herum geweſen. Seitdem iſt ſie noch weit mehr gereiſt, und ſie kann wirklich wie das Bächlein im Liede von ſich ſagen: „das Wandern das iſt meine Luſt, das Wandern!“ — Im Orient und in Algier, in Kreta und auf den andern Inſeln, bei Garibaldi auf Caprera und im Varignano — überall iſt ſie geweſen. Sie iſt ein Perpetuum mobile, bei dem eine lebhafte Einbildungskraft und ein ganz vortreffliches Herz nebſt einem guten Theil angeborner Raſtloſigkeit die treibenden Kräfte ſind. Ihr Vater, ihre Mutter, die ich vor Jahren in London kennen lernte, waren äußerſt originelle Menſchen, und originell iſt Elpis Melena, oder wie ich ſie viel lieber nenne, Marie Espérance von Schwarz, auch ſelber. Sie kann nicht leben ohne irgend einen Plan, ohne einen abentheuerlichen Plan; denn es muß eben an Allem, woran ſie lebhaft Theil nehmen ſoll, eine gewiſſe abentheuerliche Ader ſein. Jetzt ſpricht ſie davon, eine Reiſe nach China zu machen, und ſie würde die Strapazen einer ſolchen wohl ertragen; aber es käme, glaube ich, nur darauf an, ihr eine Reiſe nach dem Nordpol richtig zu beleuchten, um ſie den tiefen Süden ſofort mit dem hohen Norden vertauſchen zu machen. Dabei iſt ſie mannichfach unterrichtet, muſikaliſch, weltgewandt, im Beſitz reicher Sprachkenntniſſe, und eine Frau, die die Honneurs ihres Hauſes in großem Styl zu machen weiß, wie dies eben ſo in dem ſchönen gaſtlichen Hauſe ihrer Eltern auf Cornwall Terrace in London üblich war. Ihr Salon iſt denn auch ſo vielfarbig in ſeinen Gäſten, wie eine ausgebreitete Reiſebekanntſchaft ihn werden läßt. Fremde von allen Nationen, Gelehrte, Künſtler, Muſiker, und unter dieſen Franz Liſzt als der überall Erſte; vertraute Freunde Garibaldi's, römiſche Patrioten und daneben hohe Geiſtliche, kommen als Gäſte in ihre hübſche Wohnung im Hofe des Palaſtes

Lovatti auf der Piazza di Pepolo; und es nimmt mich Wunder, daß man von Seiten der Kirche nicht darauf denkt, diese energische und bewegliche Natur für die Zwecke der Kirche zu gewinnen. Hätten wir noch die großen Kreuz- und Pilgerzüge, so wäre solche große Wallfahrt nach dem heiligen Grabe — wenn sie nur gefährlicher wäre als jetzt — recht wie geschaffen für Elpis Melena, die über alle dem, was sie möchte und vorhat, das vergißt, was sie vor allem Andern ist, eine herzensgute und dabei fast kindlich harmlose Frau. Sie bringt mich — und ich bin doch sonst ernsthaft genug — immer zum Lachen, wenn sie sich auf die großen politischen Fragen verlegt, während sie hausfraulich den Thee bereitet und ihre beständigen Begleiter, zwei Windspiele, zu ihren Füßen spielen. Sie ist ihrem eigensten Wesen nach eine so ganz und gar lenksame und bestimmbare Natur, daß sie für mich etwas liebenswürdig Komisches bekommt, wenn sie ernsthaft von den Dingen redet, die einen kalten, festen Sinn und eine sichere und energische Hand verlangen.

Franz Liszt, oder der Signor Commendatore, wie die Römer ihn, den Commandeur so und so vieler Orden, nennen, empfängt seine Freunde Freitag Vormittag. Er hat eine ehemalige Cardinalswohnung in dem Kloster von Santa Francesca Romana, hart am Titusbogen inne. Der große historische Hintergrund steht dem mächtigen Geiste sehr wohl an. Er lebt hier mit philologischen und musikalischen Studien beschäftigt, und hat daneben das große Verdienst, in Rom den Sinn für die altklassische und für die deutsche Musik anzuregen und aufrecht zu erhalten, jenachdem. Wir haben gute alte Musik in den Konzerten in der neuerrichteten Dante-Gallerie im Palazzo Poli gehört. Freilich dirigirt Liszt diese Konzerte nicht, sein Name wird dabei nicht genannt, aber er ist doch ihr geistiger Urheber, und auch auf die andern Morgenkonzerte, in denen man Quartettmusik machte, und in denen ein sehr ausgezeichneter Schüler von Liszt, der Klavierspieler Sgambatti sich hören ließ, hat er einen fördernden Antheil. Er selber spielt nicht mehr öffentlich, und doch ist ihn zu hören der größte musikalische Genuß — ein Genuß, der uns hier ein paarmal zu Theil geworden ist. Es ist in seinem Spiele ein Etwas, das ich weder zu erklären noch zu benennen weiß, das aber selbst die größten unter seinen Schülern und Nachfolgern, so mächtig sie sind, nicht erreichen — es ist, wenn ich doch einen Ausdruck dafür

ſuchen ſoll, der Wiederhall und das Ergreifende ſeiner eigenen überwältigenden Natur.

Da ich der Kraft einer großen Menſchennatur gedenke, fällt mir mit Nothwendigkeit der Eindruck ein, den vor einigen Wochen die Bekanntſchaft des erblindeten Herzogs von Sermoneta auf uns gemacht hat. Bald nachdem wir nach Rom gekommen waren, ſchrieb mir Jemand, der Gelegenheit gehabt hatte, die bedeutendſten Männer Italiens nahe kennen zu lernen: für die beiden geiſtreichſten Männer in Rom halte er den Cardinal Antonelli und den Herzog von Sermoneta; und er fügte dieſer Bemerkung das Bedauern hinzu, uns die Bekanntſchaft des Letztern nicht vermitteln zu können, da ſchweres Körperleiden den Herzog ſeit ſeiner völligen Erblindung weniger zugänglich gemacht habe. Auch von anderen Perſonen, namentlich von Gregorovius, dem der Herzog für ſeine Geſchichtsſchreibung bereitwillig die Archive ſeines Hauſes geöffnet, hatten wir mit gleicher Bewunderung und Verehrung von ihm ſprechen hören. Es war uns alſo eine äußerſt angenehme Ueberraſchung, als wir bei einem Beſuche, den wir einer Landsmännin, der Gräfin Ugarte, zu erwiedern hatten, den Herzog und die Herzogin anweſend fanden. Wir waren in einem kleinen Saale, in welchem die junge und ſchöne, in Rom verheirathete Tochter unſerer Landsmännin, die Gräfin L., ihre Beſuche nach ihrem erſten Wochenbette empfing, und die Unterhaltung zwiſchen Stahr und dem Herzoge wurde bald ſehr lebhaft. Der Herzog iſt ein Gelehrter, der ſich auf den verſchiedenſten Feldern, namentlich aber in Geſchichte und Archäologie, in Kunſtforſchungen und in Litteraturgeſchichte bethätigt hat. Als wir uns verabſchiedeten, lud er uns ein, ihn in ſeinem Palaſte aufzuſuchen, er ſei, da er nicht mehr in die Geſellſchaft gehe, alle Abende um acht Uhr anzutreffen. Leider hinderte uns Stahr's Krankheit lange Zeit von dieſer erwünſchten Aufforderung Gebrauch zu machen, und erſt in den letzten Monaten konnten wir ſie benutzen.

Vorgeſtern bin ich denn auch einmal gegen neun Uhr allein hingefahren. Der Palaſt Caetani, der Sitz der Familie, liegt am Ende der Stadt, gegen das Ghetto hin, und die Caetani's zählen zu den älteſten Fürſtengeſchlechtern von Rom. Die Macht ihres Hauſes ſtammt vom Papſt Bonifaz dem Achten her, der in den Grotten der Peterskirche begraben, und von dem noch außerdem

ein Portrait, in dem Bruchstück eines Gemäldes von Giotto aufbewahrt ist, das jetzt in der Kirche des Lateran unter Glas und Rahmen an einem der Pfeiler des Seitenschiffes, nahe am Eingange angebracht ist.

Es war eine helle warme Nacht — eine römische Frühlingsnacht, und was das besagen will, das kann nur der wissen, der einmal in solcher Nacht geathmet hat. Der schöne weite Hof des Palastes war wenig erleuchtet, die Fontaine im Hintergrunde rauschte einsam in ihr Becken hernieder, die Zweige der Bäume, die sich im Halblicht darüber sichtbar machten, bewegten sich leise. In einer küchenartigen Halle der innern Hofseite brannte ein Feuer und gingen Leute hin und her; das sah sehr malerisch aus und ich blieb eine ganze Weile am Treppenansatz stehen, um mich an dem Anblick zu erfreuen. Ich sehe solche Dinge gar zu gern! Ein Portier war nicht da, Niemand achtete darauf, als mein Wagen vorgefahren war, und dann mich erwartend im Hofe stehen blieb. Ich stieg die prachtvolle Treppe hinauf, es begegnete mir Niemand. Ueber der Thüre zur Rechten der Treppe, im Mezzanin — dem niedrigeren Zwischengeschoß, das die meisten Paläste haben — steht eine lateinische Inschrift, welche besagt, daß das jetzige Haupt der Familie Don Michele Caetani, Herzog von Sermoneta u. s. w. die großen Schulden, welche seine Vorfahren auf ihren Besitz gehäuft, in vier Jahren abgetragen habe. — Diese Art von Lob, welches der Herzog sich mit schönem Selbstgefühle spendet, hatte uns gleich bei dem ersten Besuche einen tiefen Einblick in die Sinnesart des Mannes thun lassen. Ein Mann kann nichts Besseres von sich aussagen, als das er seine Ehre darin setze, nicht nur seine Schuldigkeit zu thun, sondern auch die Fehler und das Unrecht seiner Vorgänger auszugleichen. Wenn wir nach dem Grabmale der Cäcilia Metella fuhren, das einst als Thurm mit in die Festung eingeschlossen gewesen ist, welche die Caetani's sich dort als Raub- und Trutzburg vor den Thoren Rom's errichtet hatten — es stehen noch die Mauerreste derselben aufrecht — ist mir diese Inschrift über dem Archive der heutigen Caetani's stets als ein schöner Gegensatz in das Gedächtniß gekommen.

Ueber hundert Stufen hat man hinaufzusteigen, ehe man das Erdgeschoß, das Mezzanin und das erste Stockwerk mit seinen hohen Wöl-

bungen paſſirt, und die dritte Etage erreicht hat, in welcher der Herzog gegenwärtig lebt. Man ſagte mir, er habe in den Jahren, in welchen er an der Ordnung der Vermögensverhältniſſe ſeines Hauſes gearbeitet, die unteren Stockwerke des Familienpalaſtes an fremde fürſtliche Herrſchaften und Geſandte vermiethet, und ſich auf das obere Stockwerk beſchränkt. Später ſei er aus Gewohnheit in demſelben verblieben, und wohnlicher iſt es da oben ohne alle Frage, als in den großen Hallen der unteren Stockwerke.

Ein Diener in bürgerlicher Kleidung öffnete mir die Thüre, und wie in allen italieniſchen Paläſten und größeren Häuſern hatte man erſt durch eine Reihe von Zimmern zu gehen, ehe man in das Empfangzimmer gelangte. Da dieſe Zimmer, wie ich glaube, keine Seiten-Ausgänge haben, ſo ſind ſie eben nur als Durchgänge zu betrachten und ſchienen mir auch nur als ſolche benutzt zu werden. In dem großen, aber nach italieniſchen Maaßſtäben nicht eben hohen Saale, ſaßen in einer Ecke unweit vom Kamine, der Herzog, ſeine Frau, ſeine verheirathete Tochter die Gräfin Herſilie Lovatelli, eine ächt römiſche Schönheit, und der Bruder von des Herzogs erſter Gemahlin, ein Graf Reczwuski. Es war wie ein Bild anzuſehen, und die halbe Beleuchtung erhöhte den Eindruck, der um ſo größer war, als faſt alle Perſonen der Gruppe ſich durch wirkliche Schönheit auszeichneten. Der Herzog mag am Ausgange der Fünfziger ſtehen, aber man würde ihn bei ſeiner kräftigen, breitſchultrigen Geſtalt, der der Kopf auf dem breiten römiſchen Nacken ſehr ſtolz aufſitzt, und bei dem dichten, rabenſchwarzen und gewellten Haar für weit jünger halten müſſen, ſähe man den Zügen des ſehr bedeutenden Antlitzes nicht die Spuren großer Schmerzen an, und trügen die geſenkten Augenlieder nicht den Ausdruck einer tiefen Schwermuth, die nur dann von dem unglücklichen Manne für Augenblicke zu weichen ſcheint, wenn irgend eine lebhafte Unterhaltung ihn von ſich ſelber abzieht.

Was für den Herzog die Erblindung noch ſchmerzlicher machen muß, iſt, daß er eine Künſtlernatur, und damit doppelt für die Genüſſe empfänglich geweſen iſt, welche uns durch das Auge vermittelt werden. Er hat ſelber viel gezeichnet und modellirt und es iſt bekannt, daß der, durch ſeine Nachbildungen von griechiſchem und römiſchem Schmuck berühmte, römiſche Juwelier Caſtellani ſeine ſchönſten Erfolge den Zeichnungen und

Modellirungen des Herzogs von Sermoneta verdankt. Die Frau Herzogin, eine ſanfte, ſehr leidend ausſehende Dame, in deren ganzer Erſcheinung die Engländerin unverkennbar iſt, machte mich auf eine reizende Statuette aufmerkſam, die auf einem der Tiſche aufgeſtellt war, auf einen kleinen Amor von des Herzogs Arbeit, und es hat für mich etwas ſehr Rührendes, daß der Kopf des Götterknaben und ſeine Augenlieder ſo gehoben ſind, als ſuchten ſie das Licht. Die Herzogin und Donna Herſilia waren mit großer Sorge um den Herzog bemüht; die Unterhaltung bewegte ſich um die Vorgänge des Jahres Sechsundſechszig in Deutſchland, um ihre Folgen für Italien, um die Hoffnungen, welche man aus ihnen für die Zukunft Deutſchlands, Italiens und des Kirchenſtaates ſchöpfen dürfe. Daneben ſprach man von unſerer klaſſiſchen und gegenwärtigen Litteratur. Gräfin Herſilia iſt nämlich des Deutſchen mächtig und eine große Verehrerin von Goethe, wie ſie unter Leitung des Vaters auch tief in die auf Rom bezüglichen archäologiſchen Studien eingeweiht iſt. Als ich ihr ſagte, daß ich von ihrer Gelehrſamkeit rühmend ſprechen hören — und ſie iſt ſo jung und ſchön — entgegnete ſie mit anſpruchloſeſter Einfachheit: es ſei ja nur natürlich, daß man wenigſtens die Geſchichte des Bodens kennen wolle, auf dem man lebe, und wenn dieſer eine ſo gewaltige Vergangenheit habe, wie eben Rom, ſo werde man auf die einfachſte Weiſe weiter und weiter in die Vergangenheit und zu den Einzelheiten hingeführt. Jetzt bleibe ihr aber für ihre früheren Beſchäftigungen wenig Zeit; ſie habe vier Kinder, und deren Pflege und Leitung geſtalte ihr ganzes Leben um. Man ſprach abwechſelnd franzöſiſch und italieniſch und ich hatte nicht erſt nöthig zu bekennen, daß ich in der letztern Sprache wenig Freiheit des Ausdrucks beſitze. Man half mir aber nach, wo ich nicht vorwärts konnte, und als ich eingeſtand, wie ſchwer es mir jetzt fallen würde noch gründliche grammatikaliſche Studien zu machen, die mir am meiſten mangelten, rieth mir der Herzog davon ab. „Wenn man eine Sprache erſt ſo gut verſteht, wie Sie das Italieniſche und ſich doch darin bereits unterhalten kann, muß man ſie durch Uebung und Leſen erlernen!“ meinte er, und als ich darauf bemerkte, wie eben und vor Allem das Leſen der Poeſie mich fühlen mache, was mir fehle, erbot er ſich, ſelber mein Lehrer zu werden und den Dante mit mir zu leſen. „Ich gewinne damit“, ſagte er freundlich, „Ihre Geſellſchaft und eine angenehme Beſchäfti-

gung in meiner gezwungenen Muße und Sie finden in mir einen bereitwilligen Erklärer unſerer erhabenſten Poeſie. So haben wir Beide unſern Vortheil von dem Unternehmen, und Verbindungen, bei denen das der Fall iſt, ſind unter uns egoiſtiſchen Menſchenkindern immer die dauerhafteſten!“ Ich war eben ſo erfreut als überraſcht von dieſem Vorſchlage, denn man konnte eine große Gunſt, die ich ſicher zu benutzen hoffe, wenn wir im Herbſte wiederkehren, nicht gütevoller anbieten; aber ich ſah doch, obſchon er ſich erheitert hatte, daß der Herzog manchmal wie von einem heftigen Schmerze erfaßt, zuſammenzuckte, und wollte mich entfernen, als der einzige Sohn des Hauſes, Prinz Onorato von Teano eintrat. Ich hatte dieſen ſchon früher im Palazzo Caffarelli geſehen, und der ſehr große, ungewöhnlich ſchöne junge Mann war mir dort durch eine Natureigenthümlichkeit, durch eine weiße Locke, die ſich an der einen Stirnſeite unter dem prachtvollen ſchwarzen Haar, wie ein weißer Federbuſch ſtolz emporwellt, noch beſonders aufgefallen. Ich hatte ihn immerfort anſehen müſſen, ſo geheimnißvoll anziehend iſt ſolch eine Eigenartigkeit. Der junge Fürſt, der den Namen eines Prinzen von Teano nach einer im Neapolitaniſchen gelegenen Beſitzung des Hauſes Caetani führt, hat ſich eben jetzt mit einer jungen, nicht begüterten aber anmuthigen Engländerin verlobt. Engliſche und amerikaniſche Frauen kommen, beiläufig bemerkt, jetzt in den hieſigen fürſtlichen Familien nicht ſelten vor, und die reichen Republikanerinnen vom andern Ufer lieben es dann mehr als die hier eingebornen fürſtlichen Frauen, die Prinzeſſinnen zu ſpielen. Eine Racenmiſchung, wie ſie übrigens hier, aber freilich auch anderwärts, in den Familien der hohen Ariſtokratie vorkommt, kennt unſere bürgerliche Geſellſchaft nicht — und ſie wäre dieſer vielleicht recht heilſam. Die ſtattliche Fürſtin Colonna, die beliebteſte Frau von Rom, die wir faſt alltäglich mit ihrer Tochter an uns auf dem Monte Pincio vorüberfahren ſehen, iſt eine Spanierin; die Fürſtin Roſpigliosi, in deren Haus viel Fremde und auch Künſtler und Gelehrte eingeführt ſein ſollen, iſt, wenn ich nicht irre, eine Franzöſin; die Prinzen von Lante haben amerikaniſche Kaufmannstöchter zu Frauen — und ſo höre ich das fort und fort erzählen, aber eben nur erzählen, denn, wie ich ſchon ſagte, wir gehen die Abende ſelten aus dem Hauſe, obſchon ſie jetzt ſehr mild ſind, und haben immer ſchon lange unſer Lager geſucht, wenn tief in der Nacht die Wagen, welche die Gäſte

von den regelmäßigen Empfangsabenden des amerikanischen Gesandten nach Hause fahren, durch unsere Straße rollen.

Die Amerikaner sind übrigens diesen Winter hier vorzugsweise gesellig. Außer dem genialen Bildhauer und Dichter William Story und der Bildhauerin Harriett Hosmer, die einen großen Train führt, so und so viele Pferde in ihrem Stalle hält und sich selber spazieren fährt, machen noch verschiedene andere Amerikan[illegible] ein Haus. Aber auch das weiß ich nur von Hörensagen, denn wir haben nicht einmal die Balleinladungen im Palast Barberini bei Frau Story annehmen können, obschon wir gern dorthin gehen, und obschon ich wohl hätte sehen mögen, wie die schönen, mit höchstem Kunstgeschmack eingerichteten Räume und die prachtvolle Kolossalbüste des vatikanischen Antinous sich bei Festbeleuchtung ausnehmen. Einrichten lassen die großen und auch die kleinen römischen Wohnungen sich ganz vortrefflich, wenn man es eben nur nicht grade so wie bei sich zu Hause machen will, und gewisse Vorbedingungen annimmt. Eine hier lebende liebenswürdige und gebildete Berlinerin, die auch einen kleinen Gesellschaftskreis um sich versammelt, Fräulein Fanny Possart, hat eine Häuslichkeit, wie ich mir die unsere denke, wenn mein schönster Traum, dauernd in Rom zu leben, verwirklicht werden könnte; denn, daß ich es Ihnen bekenne, ich hänge mit dem Herzen an Rom wie an keinem andern Orte. Es ist die Stadt, nach der als Ort mich einzig die Sehnsucht zieht — und das ist eine Empfindung, die niemals eine andere Stadt, weder meine Vaterstadt noch Berlin, das ich seit nahezu einem Menschenalter bewohne, die weder Paris noch London mir jemals eingeflößt haben. Es sind nicht die Menschen, nicht die Freunde, die mich an Rom fesseln, es ist Rom selbst.

Ich sehe mir hier, wenn ich Besuche mache, alle die weiten Corridore und Treppen, die so zugig und oft so schmutzig sind, immer darauf an, wie ich sie für uns mit Glasfenstern gegen den Hof hin verwahren, wie ich sie in Stand setzen lassen würde, und ich bin gewiß, daß dies auch mit unsern mäßigen Mitteln zu machen wäre, wenn man an eine solche erste Einrichtung nur einmal eine runde Summe wendete. Aber grade so wie in Bologna und Florenz habe ich in diesen römischen Palästen die massigen Trachten der alten italienischen Bilder, den Lucco und die Ohren und Nacken bedeckende Pelz- und Zipfelmützen, und die mit

Pelz verbrämten Schuhe ſehr verſtehen lernen. Die rieſigen oft weit über zwanzig Fuß hohen Säle, die kirchenartigen Fenſter, die ſteinernen Fußböden, die Gallerien, Loggien, Hallen, verlangen die weiten, langen, warmen Gewänder, und wenn ich mir mein Ideal eines eigenen römiſchen Haushaltes ausmale, ſo ſtehen dabei ordentliche Oefen natürlich nicht in letzter Reihe, denn dieſe hat man vom November bis in den April eigentlich in allen Wohnungen und Zimmern nöthig.

Daß ich hier fortgehen werde — in wenig Wochen fortgehen werde, wird mir nur dadurch leicht, daß ich zuverſichtlich darauf hoffe, in vier Monaten wieder hier zu ſein, um einen neuen Winter in Rom zu verleben; und ich kann recht wie im Volksliede ſagen:

Vedero Napoli!
Si! con piacere —
Mà col pensiere
In Roma sto! —

Fanny Lewald

an

Dr. Hermann Althof

in New-York.

Die Oſtermeſſe im Sankt Peter.

Rom, 21. April 1867.

Wir haben wieder einmal die große Meſſe im Sankt Peter gehört, und wieder einmal an uns ſelber die Gewalt der Gemeinde und des Symbols erfahren. Es iſt gewiß für den Gläubigen ein Wahres in dem Worte: wenn Du beten willſt, ſo geh' in Dein Kämmerlein! — und

es hat sein Großes jenes Biblische: wir sollen Gott anbeten im Geiste und in der Wahrheit! — aber wenn der einzelne Mensch nicht mehr an dem Begriff des persönlichen Gottes festzuhalten vermag, so hat er, wenn er nicht in die Tiefe der Selbstsucht versinken soll, den beständigen Hinblick auf die Gesammtheit nöthig, in der jene höchste Kraft sich versinnbildlicht, deren Theil er selbst in sich als das Ewige empfindet, in dessen Besitz er sich göttlich und menschlich erscheint.

Wir hörten die große Oster-Messe unter allem Volke, in dem Seitenschiffe hinter den, für die Vornehmen aufgeschlagenen Tribünen, zu denen wir Eintrittskarten hatten. Sie waren aber wieder so gedrängt voll, daß wir in unserem Winkel es weit bequemer fanden. Als das Hochamt beendet war, als bei dem Moment der Wandlung die tiefe Stille sich über die Menge legte, als unter den leuchtenden Sonnenstrahlen, welche durch die Riesenkuppel in die Kirche und auf die Adoration herniederfielen, nun von der Höhe der großen Gallerie in der Kuppel der mächtige Klang der riesigen silbernen Posaunen erschallte, gewaltig an alle Herzen schlagend, dem Armen wie dem Reichen, dem Starken wie dem Schwachen, dem Höchsten wie dem Geringsten seine Menschlichkeit und seine Göttlichkeit zu verkünden, und ihnen Allen gleichsam mit der Einigkeit des Eindrucks den Gedanken an ihr Einssein in das Gedächtniß zu rufen, da fand ich es sehr in der Ordnung, daß die Menschen in dem Gefühl ihrer Ohnmacht gegen das unbegreifliche Gesetz, dem sie unterthan sind, sich niederwarfen auf ihre Kniee, und sich doch zugleich erhoben fühlten durch die Jubelklänge, die es ihnen verkünden zu wollen schienen, daß Freude für Alle in diesem unsern räthselhaften Dasein zu finden ist, wenn der Einzelne sich in der Gesammtheit aufgehen läßt mit allem seinem Thun und Wollen, und wenn wir uns in Frieden als das empfinden, was wir sind — eine Gemeinde von Brüdern.

Mir traten die Thränen in den Augen als dieser Gruß des allgemeinen Friedens aus der Höhe herniederklang, jetzt, wo die erbarmungslose Selbstsucht einiger Weniger eben wieder die Furie des Krieges, den Mord und das Verderben über die Menschheit hernieder zu ziehen trachtet; und selbst Adolf, der sonst durch die kirchlichen Funktionen nicht leicht angefaßt wird, war auf das Tiefste davon ergriffen und erschüttert.

Wie ich die Menschheit und ihr Wesen verstehe, bewegt sie sich mit

aller ihrer Entwickelung in bestimmten Schranken, und wenn der Einzelne sich auch in sich noch so sehr erweitert, kann er doch nicht hinaus über das Räthsel seines Daseins. Daß er nicht entsteht durch seinen eigenen freien Willen, sondern sein Dasein als das Geschenk des freien Willens seiner Vorgänger anzuerkennen hat, daß er nur die Freiheit besitzt, sein oder eines andern Menschen Dasein zu verkürzen, nicht die Möglichkeit es nach seinen Wünschen zu verlängern, das giebt ihm in all seinem Ringen nach Freiheit das lastende Gefühl seiner Abhängigkeit, drängt ihn zum Genießen innerhalb des kurzen Zeitraums, der ihm im glücklichsten Falle vergönnt ist, treibt ihn zu der Hast, welche nur an sich denkt, weil sie des eigenen nächsten Morgens nicht sicher ist, auch wenn er an die Dauer der Gesammtheit glaubt — und zwingt ihm zuletzt doch die Ueberzeugung auf: daß dem Menschen auch für das Genießen eine Schranke gesteckt ist, daß der Genuß für den Einzelnen sich schnell und schneller abstumpft, je rücksichtsloser er ihn zu steigern trachtet, und daß man schließlich selbst die Möglichkeit des Genießens nur dadurch erweitern und dauernd machen kann, wenn man die Gesammtheit zu Mitgenießenden zu machen trachtet. So werden wir immer getrieben uns von der Gesammtheit abzutrennen und wieder in sie zurück zu kehren, in eigener Befriedigung ein vergängliches Genügen zu suchen, und uns in der Befriedigung Anderer gleichsam die Aussicht auf ein dauerndes, ein uns überdauerndes Genießen zu erschaffen. Die Sehnsucht unser Dasein zu erweitern, unsern Willen, unsere Einsicht, unser Können und Vermögen noch über unsern Tod hinaus zur Geltung zu bringen, ist vielleicht eine unserer stärksten Empfindungen — und wie man in den Zeiten, welche noch den positiven Gottglauben als ein Allen gemeinsames in sich trugen, auf die Vorstellung eines ewigen Lebens, eines ewig Ruhens in Gott gelangen konnte, so muß uns, die wir jenen Gottglauben in uns nicht mehr erzeugen können, daran gelegen sein, uns in der Allgemeinheit eine persönliche Fortdauer zu sichern.

Rahels Wort: „es muß eine neue Religion erfunden werden", ist für mich seit lange eine Ueberzeugungssache. Es muß wieder dazu kommen, daß die Menschen sich ihrer Zusammengehörigkeit in der Gemeinsamkeit eines sie belebenden Gedankens bewußt werden, und es muß auch ein Symbol für diesen Gedanken und diese Zusammengehörigkeit gefunden

werden. Hat es doch sogar hier alltäglich seinen Reiz für das Gefühl, wenn um 12 Uhr Mittags der Kanonenschlag — wie eben jetzt — die Mittagsstunde verkündet, und ich mir sage: jetzt achten Alle auf den einen Schlag! Wie diese neue Gemeinde sich herstellen, wer ihr die Form geben, wer ihr Symbol erfinden wird? — ich weiß es nicht. Aber herstellen wird sie sich, gefunden wird es werden: die freien Gemeinden und viele andere Zeichen sprechen dafür; und wenn diese neue Religion wirksam werden, d. h. erziehend und versittlichend wirken soll, so wird sie möglicher Weise manche Elemente des Katholizismus in sich aufzunehmen haben, wie z. B. die Beichte, die ich für gewisse Naturen in der That als eine Wohlthat betrachte. Wir dürfen auch über diese Einrichtung nicht nach unserem persönlichen Bedürfen, und nicht abstrakt aburtheilen, und wir müssen sie als Dasjenige betrachten, was sie hätte sein sollen — nicht als das, was sie durch Mißbrauch etwa geworden ist. Zu wissen, daß ein Mensch vorhanden ist, dem man sich mit all seinen innern Nöthen voll Vertrauen nahen, von dessen Erfahrung man Rath, von dem man den Fingerzeig auf einen Ausweg, von dem man Trost erwarten kann — das muß für den Einsamen, den Verlassenen, oft ein unaussprechlicher Segen sein. Und Tausenden von Frauen wäre es sicherlich gerathener, sie legten ihre Sorgen und Bedrängnisse und Widerwärtigkeiten in das Herz einer älteren durch ihren Beruf dazu bestimmten männlichen oder weiblichen verschwiegenen Person nieder, statt daß sie jetzt auf gut Glück der ersten besten sogenannten Freundin anvertrauen, was durch diese nur zu oft zu einem öffentlichen Geheimniß wird, während es besser verschwiegen und verborgen bliebe. — Es ist übrigens auch ein himmelweiter Unterschied zwischen dem gesammelten Vertrauen in der Beichte, und den gereizten unüberlegten Geständnissen vor Freundinnen oder Freunden. Die Ersteren befreien, die Letztern verschlimmern den Zustand.

Fanny Lewald

an

Dr. Anton Dohrn

in Jena.

Das Papstthum und die griechische Kirche.

Rom, 29. April 1867.

Wenn wir ohne ein bestimmtes Vorhaben unsere Wohnung verließen, pflegen wir nach den weitesten Kreuz- und Querzügen schließlich meist auf dem Forum Romanum zu landen, und seit wir den Eingang in die Ruinen der Kaiserpaläste von der Via dei Cerchi aus kennen gelernt haben, kommen wir noch öfter dorthin als sonst. Auch in den Ausgrabungen am Fuße des Kapitols sind wir zu verschiedenen Malen gewesen, und es ist lächerlich und kläglich es dort mitanzusehen, in welcher Weise die päpstliche Regierung die Ausgrabungen und die Erhaltung dieser bedeutendsten Zeugen des Alterthumes betreiben läßt. So oft wir auf dem Boden zwischen dem Triumphbogen des Septimius Severus und den Fundamenten der großen Säulenreihe umhergegangen sind, haben wir dort zwölf bis fünfzehn alte krüppelhafte Männer umherschleichen oder in den Winkeln kauern sehen, die mit elenden, völlig unzulänglichen Instrumenten irgend Etwas aufzuhacken oder auch das Gras zwischen den Quadern auszurupfen schienen. Aber in den sechs Monaten, die wir nun hier sind, ist auch nicht das Geringste gefördert worden, und außer den prachtvollen Erneuerungen in den Kirchen — die nicht immer Verschönerungen, sondern oft grade das Gegentheil davon sind — kommt auch in Rom Nichts vorwärts. Diese Arbeiter bei den Ausgrabungen sind so entsetzlich elend, daß sie sammt und sonders wie die Insassen von Altershospitälern

aussehen, und namentlich aus der kammerartigen Vertiefung hinter der Scuola Xantha kommt immer ein Wesen hervor, daß in seiner gnomenhaften, halb blödsinnigen Erscheinung uns einen doppelt entsetzlichen Eindruck machte, wenn wir ihn als den Abkömmling des Volkes betrachteten, das einst diese stolzen Bauten gegründet hat. Selbst im Traume haben diese unseligen Quiriten mich schon zum öftern spukhaft verfolgt.

Ueber die Folgen einer unumschränkten Herrschaft nachzudenken, ist übrigens Rom wie geschaffen. Erst die römische Weltherrschaft, und nach ihr das noch viel weiter greifende Regiment des Papstthums. Es muß ein ganz furchtbarer Zustand gewesen sein, als die Menschen sich noch vollständig mit ihrem ganzen Sein und Werden in die Hand eines andern Menschen gegeben glaubten, der, obschon wie sie selber, dem Irrthum und den Leidenschaften unterworfen, ihnen sogar die Rettung durch den Tod unmöglich machen konnte, der zur Zeit der römischen Kaiserherrschaft doch immer noch einen letzten Ausweg bot. Einen Menschen als den Machthaber über sich zu denken, der dem Gequälten die Ruhe in dem letzten Zufluchtsorte, in dem Jenseits, verwehren kann, auf welches der religiöse Glaube den hienieden Hoffnungslosen vertröstend hinweist, das ist gradezu eine furchtbare Vorstellung.

Wenn ich hier auf den Trümmern der altrömischen Welt umhergehe, welche die egyptische, die assyrische, die babylonische und die griechische Welt zu ihrem Unterbaue hat, so kommt mir die ganze Terminologie der Zeitrechnung, an welche unsere jetzige Geschichtsschreibung sich gewöhnt hat, kurzathmig und unzureichend vor. Denn Bezeichnungen wie die des „Mittelalters", Abschnitte wie der durch „die Entdeckung von Amerika", durch die kirchliche Reformationszeit, sind im Grunde genommen nicht mehr als die äußerliche Eintheilung eines Feldes mit einzelnen Merksteinen; und ich zweifle nicht, daß vielleicht sehr bald die Zeit kommen wird, in welcher man die verschiedenen Zeiten der Menschheitsgeschichte nur noch nach den jedesmaligen Gesammtanschauungen benennen wird, welche die Menschheit von sich und ihrem Verhältniß zu dem All gewonnen hatte: also von der Vielgötterei bis zu dem Begriff einer einzigen Gottheit — und so weiter fort.

Freilich sind diese Epochen nicht leicht abzugrenzen; denn da in der Welt alles nur einem Grundgesetze unterworfen sein kann, so können sich die Wandlungen in ihr auch nur langsam, auch nur nach demselben Ge-

ſetze vollziehen, nach welchem die einzelnen Organismen ſich erzeugen, ſich umgeſtalten und ſich auflöſen, um die Möglichkeit neuer Zeugungen zu gewähren. Wie Zelle um Zelle entſteht, wie Alles langſam und kaum wahrnehmbar vergeht und ſich erſetzt, bis man mit einer Art von Erſtaunen plötzlich inne wird, daß ein Altes abgeſtorben, ein Neues entſtanden und an ſeine Stelle getreten iſt; und wie Alles vergänglich und doch zugleich in dieſer Vergänglichkeit als Grundlage für das neue Werden, fortbeſtehend und ewig iſt, ſo trägt auch Alles, was beſteht, das Gepräge der Zeit an ſich, in der es entſtanden iſt, und auf die es hier wiederum durch ſein Beſtehen zurückgewirkt hat. Jeder Menſch, der ſeine Ueberzeugung, nach der einen oder der andern Seite hin, verändert, iſt eine der Umbildungen, durch welche ſich ſchließlich die allgemeinen Wandlungen vollziehen; und der Uebergang der Menſchheit aus der Vielgötterei zu dem Glauben an Einen Gott iſt ja noch heute nicht für die ganze Menſchheit vollzogen, während ſich daneben bereits ſeit Jahrhunderten eine Erkenntniß entwickelt und verbreitet hat, welcher die Perſonifizirung der Urkraft in dem einheitlichen Gotte nicht mehr entſpricht. Von Uebergangsepochen zu reden iſt daher thöricht, da Alles ein ewiges Bewegen iſt und jeder Augenblick die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft wie eine Dreieinigkeit in ſich verbirgt und trägt.

Heute noch ſteht unſer Welttheil mitten in der Epoche, welche die Weltbeherrſchung durch einen einzigen Menſchen erzeugte, und alle Kämpfe, welche wir innerhalb der letzten zweitauſend Jahre auf unſerem Kontinente verfolgen können, bewegen ſich zwiſchen dem Ringen einzelner Machthaber um die Herrſchaft, und in dem Andringen der Maſſen gegen die Willkühr ſolcher Einzelherrſchaft.

So vollſtändig wie hier in Rom iſt die abſolute Monarchie innerhalb der chriſtlichen Welt freilich nirgend mehr vorhanden, und nirgend ſtehen ſich die Forderungen der Gegenwart mit dem: wir können nicht! der alten Zeit ſo ſchroff gegenüber wie eben hier. Wenn man übrigens an die Möglichkeit einer politiſchen Reformation innerhalb des Kirchenſtaates denkt, mit der bis zu einem gewiſſen Grade immer auch eine religiöſe Reformation verbunden ſein würde, ſchlägt man es bei weitem nicht hoch genug an, welch einen ungeheuren Rückhalt der Katholizismus und das Chriſtenthum überhaupt noch — außerhalb der römiſchen Kirche —

in der griechiſchen Kirche beſitzen. Die Ruſſen, und ich kenne ihrer eine gute Anzahl, ſind jetzt vielfach ſtrenggläubiger, aber auch abergläubiger und bigotter als die Italiener, wenn man ſich mit dieſem Urtheil an die ſogenannte vornehme und gebildete Geſellſchaft hält. Das mag zum Theil daher kommen, weil bei den Ruſſen, grade wie in Rom, das Glauben nicht nur Herzens- und Ueberzeugungsſache, ſondern eine Bürger- und eine Amtspflicht iſt, die auszuüben ihnen von ihrer Regierung anbefohlen wird.

Ich glaube, wie Byzanz noch lange ſein despotiſches Daſein friſtete, nachdem die Kraft der Herrſchaft in Rom erloſchen war, ſo wird die griechiſche Kirche einmal noch einen neuen Kampf der Freiheit gegen die Knechtſchaft der Geiſter nöthig machen, wenn es ſelbſt gelingen ſollte, mit der römiſchen Geiſtesknechtſchaft fertig zu werden — wovon wir auch noch weit, ſehr weit entfernt ſind. Die Kraft der griechiſchen Kirche beruht darauf, daß die eigentliche weltliche Herrſchaft von ihr abgelöſt und ſogar ihre höchſte geiſtige Machtvollkommenheit zum Theil in die Hand der regierenden weltlichen Macht gelegt iſt, deren höchſtes Intereſſe, deren Beſtehen auch wieder mit auf die Erhaltung jener geiſtigen und geiſtlichen Gewalt und Orthodoxie gegründet iſt. Es iſt daher ſeiner Zeit in Frankreich gar keine ſo falſche Spekulation geweſen, eine beſondere gallikaniſche Kirche zu gründen, und ſo — indem der Beherrſcher Frankreichs Beſchützer und Oberhaupt dieſer Kirche wurde — die Herrſchaft feſt auf zwei Beine zu ſtellen, die ſonſt immer nur auf einem Beine ſteht und ſich auswärts auf eine andere Stütze ſtützt. Auch Heinrich der Achte hat das ſehr wohl verſtanden. Die ſtaatliche Tyrannei iſt nie vollſtändig, kann es nicht werden, ſobald eine Gewalt da iſt, die ſie ſelbſt, als über ihr ſtehend, anerkennen muß. Nur wenn ſie alle Gewalt in ſich vereinigt, iſt ſie allmächtig; und in dieſem „Niemand über ſich anerkennen“ liegt eben auch die ganze Widerſtandsfähigkeit des Papſtthums. Rußland kann mit den Polen, England mit den Irländern nicht fertig werden, weil Beide noch immer einen Anhalt nach außen, ein über die beabſichtigte Tyrannei hinausgreifendes Bewußtſein haben, das ſie erhebt und aufrichtet, wenn ſie auch momentan unterlegen ſind. Die Leute denken immer, wenn ſie nur mit dem Papa Ré fertig wären, dann ſei Alles gethan — und für die eigentliche Befreiung der Geiſter iſt doch damit noch ſehr wenig geſchehen — wenn ſchon Etwas! —

Ein Ausflug nach Ariccia.

Rom, Mitte Mai 1867.

Ich bin in Ariccia geweſen und habe die Stätte wieder geſehen, wo ich ſo rein glücklich geweſen, wie nie im Leben zuvor und auch wieder nachher. Der Gedanke kam mir ganz plötzlich, wir hatten eben nur noch Zeit, den Bahnhof zu erreichen, und unſre Plätze zu nehmen. Auf dem Bahnhofe, der auf der Höhe der Diokletiansthermen innerhalb der Villa Negroni Maſſimo liegt, begrüßte uns der preußiſche Geſandte, Baron v. Arnim, der nach Neapel reiſte. Die Bahn ſchneidet quer durch die Gärten und Vignen des Esquiliniſchen Hügels, vorbei an alten Tempeltrümmern, wie der Rundbau der ſogenannten Minerva medica, durchbricht ſodann die alte, von Kaiſer Aurelian erbaute Stadtmauer zwiſchen der Porta S. Lorenzo und Porta Maggiore zunächſt der letzteren, und geht dann hinaus in die Campagna, die, im herrlichſten Frühlingsſchmucke mit Grün und Blumen prangend, den dahinbrauſenden Zug empfing. Vorbei an den langen Reihen der Bogen alter Waſſerleitungen, an Grabtrümmern und mittelalterlichen Thürmen, an weidenden Heerden ſilbergrauer Rinder und weiß gezottelter Ziegen, ſauſte das Dampfroß der neuen Zeit dahin, während vor uns das Albaner- und Sabinergebirge voll ſchimmernder Felſenſtädtchen im klarſten Morgenlichte erglänzte. Die Bahn führt an keinem bewohnten Orte vorbei, bis ſie nach Velletri etwa ſieben deutſche Meilen von Rom kommt, die Städtchen Marino, Kaſtell Gandolfo, Albano und Ariccia bleiben links auf den Höhen liegen, und man hat von der Station La Cechina noch eine Stunde bergauf nach Albano mit dem Omnibus zu fahren, auf dem wir glücklicher Weiſe, obſchon es Sonntag war, noch Plätze fanden. Dadurch wird natürlich die Eiſenbahn ſo gut wie nutzlos für die genannten Städte und ihren Verkehr mit Rom, der denn auch nach wie vor meiſt durch Landkutſchen vermittelt wird. In Albano angekommen um 11¼ Uhr, gingen wir ſofort zu Fuß

nach Ariccia. Der Weg dahin iſt, ſeitdem ich es nicht geſehen, um mehr als zwei Drittel verkürzt, durch einen wahrhaft gigantiſchen Brückenbau, der die tiefe Schlucht, welche beide Orte trennt, jetzt mit einem Viadukte von drei übereinander gethürmten Bogenreihen, jeder Bogen 60 Fuß hoch und 49 Fuß weit, überſpannt. Die Geſammthöhe beträgt auf dem höchſten Punkte nahe an 200 Fuß über der Schlucht und die Geſammtlänge des Viadukts über 1020 Fuß. Der Bau iſt einer der koloſſalſten neuerer Zeit, nicht nur in Italien, und doch koſtet er nur etwa 300,000 Thaler unſren Geldes. Das erklärt ſich, wenn man bedenkt, daß es zumeiſt Gefängnißſträflinge waren, welche die Regierung als Arbeiter benutzte, die ihr alſo keinen Tagelohn koſteten. Das Syſtem der päpſtlichen Regierung iſt der Art, daß die Gefängniſſe in einem Lande, wo alle Induſtrie niedergehalten und an die Volkserziehung nicht gedacht wird, ſtets wohlgefüllt ſind, und daß es ihr ſelbſt alſo nie an zahlreichen wohlfeilen Arbeitern für ihre Bauunternehmungen fehlt! Schon aus dieſem Grunde konnte ich den rieſigen Bau von Peperinquadern, dem ſich hinter Ariccia noch ein ähnlicher Viadukt anſchließt, nicht mit ungemiſchtem Gefühle betrachten, zumal wenn ich bedachte, daß die armen Arbeiter, deren Schweiß daran klebt, Menſchen waren, deren Verköſtigung in den Gefängniſſen an den Mindeſtfordernden ausverdungen und von dem Pächter oft noch wieder an andere Unternehmer abgelaſſen wird. Nun aber die Hauptſache! Dieſer ganze koloſſale Bau wurde ausgeführt, um die Poſtſtraße von Rom nach Neapel zu verbeſſern, zu einer Zeit, wo in ganz Europa, ja in Nord- und Süditalien ſelbſt, Eiſenbahnen bereits in vollem Gange waren. Aber die Weisheit der päpſtlichen Regierung bildete ſich ein, dieſe „Erfindung des Teufels“ von ihrem Staate fern halten zu können, und darum wurden von 1846—1854 Geld und Kraft des Volkes an dieſen Bau verſchwendet, der, wie ein mit uns reiſender Römer ſagte, ein Hohn gegen alle volkswirthſchaftliche Vernunft war und jetzt nur noch dazu dient, einige Karren mit Wein und einige Körbe Früchte aus Genzano nach Rom zu bringen!

Der Viadukt mündet mitten auf dem Platze von Ariccia, an welchem unſere alte Caſa Martorelli liegt oder vielmehr lag.*) Zwar das Haus

*) S. Ein Jahr in Italien I. S. 222.

ſteht noch und iſt äußerlich unverändert, aber es iſt nicht mehr das alte fröhliche Hauptquartier der Sommervilleggiatur der Künſtler. Der gute alte Priore Signor Martorelli iſt ſeit vier Jahren todt, — was hätt' ich darum gegeben, den herrlichen Alten wiederzuſehen! ſein Sohn und Nachfolger Nino Martorelli, damals ein Junge von zwölf Jahren, jetzt ein Mann von drei- bis vierunddreißig, hat klüger ſein wollen, als der Vater, hat das Haus im Innern ganz umgebaut, zu Logis für Familien hergerichtet, die Preiſe verdoppelt, und das Reſultat iſt geweſen: die alte berühmte Wirthſchaft iſt eingegangen, und die neue will nicht fort. Es war komiſch, Nino's Zorn über den Undank der Welt anzuhören: „Dies Jahr will ich's noch halten", ſagte er, „aber wenn es dieſen Sommer nicht beſſer wird, ſo ziehe ich nach Rom und verlaſſe Ariccia für immer!" Er konnte gar nicht begreifen, wie es gekommen ſei, daß er nicht viel beſſere Geſchäfte gemacht, als ſein Vater. „Seht Signor!" ſagte er, indem er einen Wandſchrank aufmachte, worin allerlei Geſchirr ſtand, „ſolche Gläſer, die zwei Bajocchi koſten, ſtanden auf dem Tiſche, als mein Vater das Haus führte, und jetzt, wo ich dieſe (er nahm ein franzöſiſches Weinglas vor) das Stück zu drei Francs und darüber angeſchafft habe, kommt mir Keiner mehr, und bleibt das Haus faſt leer!" Er war hochkomiſch in ſeiner ſittlichen Entrüſtung darüber, daß die Künſtler ſich weit mehr um den Wein als um das Glas kümmerten, aus dem ſie ihn tranken, und daß ſie lieber für ein Glas, das ſie zerbrochen, zwei Bajocc als drei Francs zahlen wollten. — Genug, wir ſahen, daß in Ariccia Villeggiatur zu machen für uns nicht gerathen ſei; denn das Haus ſah mit ſeiner ſchäbigen Eleganzprätention gar zu verwunſchen aus, und mit der Verköſtigung wurden wir auf einen Impreſario vertröſtet, der in einigen Wochen ſich in Ariccia niederlaſſen und mit dem wir dann zu verhandeln haben würden. Nicht einmal ein Café iſt im Orte, denn das Martorelliſche wird erſt im Juni, wie Signor Nino ſagte, eröffnet, und dies Fehlen eines Cafés war für mich der ſprechendſte Beweis von dem Verfall des Ortes. Auch nach dem Laden des Speziale ſah ich mich vergebens um; die beiden Fontainen vor dem Chigipalaſte, die ſonſt ſo luſtig plätſcherten, waren verfallen und waſſerlos, und der Palazzo ſah noch viel vergrauter und unwohnlicher aus als vor zweiundzwanzig Jahren. Die Sonne brannte heiß auf den ſtillen Platz nieder. Wir ſetzten uns auf die Treppenſtufen vor Bernini's

reizender Kuppelkirche und plauderten mit einem jungen Manne, der uns seine Dienste angeboten hatte. Es war einer der Knaben, für welche wir damals das Fest der Olympischen Spiele*) gefeiert hatten, Gasparo geheißen; er erkannte mich wieder, nannte sogar die Namen mehrerer Künstler, die in jenen felicissimi giorni in Ariccia gewesen, wie il barone Paplu (der belgische Maler Baron Papeleu), Signor Enrico (Heinrich Kümmel der Bildhauer), Signor Luigi (Gurlitt), Benouville u. s. w.

Nach Albano zurückgekehrt, nahmen wir im Albergo della Posta ein mäßiges Mittagsmahl ein und bestellten dann ein Wägelchen, um die Fahrt durch die untere Waldpartie nach Kastell Gandolfo zum Albanersee und von dort durch die obere Gallerie nach Ariccia zu machen. Oben angekommen auf dem runden, mit vierzehn Stationsbildern eingefaßten Platze vor dem Kapuzinerkloster, setzten wir uns auf eine der Steinbänke, welche an der Hinterseite jedes Pfeilers angebracht sind, und wieder schauten meine Augen das herrlichste aller Landschaftsbilder, das ich auf Erden gesehen. Da lag er wieder vor mir, tief unter unsern Füßen, vom Grün der Steineichen und Kastanien ringsum eingefaßt, der Wasserspiegel des eirunden smaragdgrünen Bergsee's; noch immer, obschon kein Lüftchen sich regte, war seine Oberfläche leicht schraffirt von Millionen Strichen und Fältchen; Kloster Pallazuolo, uns gegenüber, sonnte sich noch immer, wie einst, an der breiten Brust des Albanerberges; Rocca di Papa schimmerte von seiner Felsenkuppe noch ebenso wunderlich gestaltet herab, und hoch oben auf dem Gipfel, da wo einst der Tempel des Jupiters von Latium sich erhob, zu dem die Völker der Gaue des „Landes der breiten Ebene" (denn das heißt Latium) zur Tagsatzung hinaufgezogen, und später die triumphirenden Feldherren Rom's wallfahrteten, — erglänzten im Scheine der allmälig sich neigenden Nachmittagssonne die Fenster des Passionisten-Klosters, welches der letzte Stuart, Kardinal von York, mit und auf den von ihm vollends barbarisch zerstörten Resten des uralten Heiligthums erbaut hat. Der Blick auf Kastell Gandolfo mit seinem hohen Papstschlosse und weiter hinauf nach Marino, Grotta Ferrata, und Frascati und über die ganze Campagna weg bis zum Soracte und den Sabinerbergen, — alles, was mich einst so viele hundert Male immer neu entzückt hatte, —

*) S. Ein Jahr in Italien I. S. 336.

lag wieder vor mir; ich ſah es wieder an der Seite der theuerſten Genoſſin meines Lebens, und doch — ſo ſonderbar iſt des Menſchen Herz geartet — war der Eindruck ein überwiegend trauriger. Der Gedanke, daß kein Einziger von allen denen, mit denen ich das Alles damals genoſſen, dieſe Luft jetzt mit mir athme, die Erinnerung an die vielen,

— — „um ſchöne Stunden
vom Glücke getäuſcht vor mir dahingeſchwunden",

ſtimmten mich zu tiefer Wehmuth. Es iſt ein eigen Ding mit ſolchem Wiederſehen; man ſieht nicht blos auf eine Vergangenheit zurück, man ſieht ſich ſelbſt, ſo zu ſagen, bereits als vergangen, und ſieht, wie das Alles ausſchauen wird, wenn wir nicht mehr ſind. Es iſt die flüchtige Kürze des dem armen Menſchen gegönnten Daſeins, die ſich gegenüber dem anſcheinend Unvergänglichen, Ewigen der Natur uns ſo ſchwer und traurig auf das Herz wuchtet!

Auch der Blick von dem Viadukt auf das Thal von Ariccia (Val d'Ariccia) war unſäglich ſchön. Das Meer, das von Cap Circello bis nach Oſtia hin den Horizont begrenzt, ſtrahlte in entzückender Bläue. Dieſe Landſchaft, in der Gebirge und Wald und fruchtbares Thal, Campagna und Meer und Rom's Peterskuppel in der Ferne ſich zu einem Ganzen vereinen, überleuchtet von der reinſten ſonnendurchblitzten Himmelsbläue, prangend in der Vollfriſche des Frühlings, iſt und bleibt die ſchönſte, die man erdenken mag. Unſer Kutſcher fuhr uns durch Albano zurück nach der Station, wo wir um ½6 Uhr mit dem von Neapel kommenden Zuge nach Rom zurückfuhren. Mit uns im Coupé ſaß ein päpſtlicher Jägeroffizier, der von Froſinone kam. Er erzählte, daß ſich in unſerm Zuge eine Anzahl von ihm und ſeinen Jägern eskortirter Briganten befänden, die ſich freiwillig geſtellt hätten. Einer derſelben hatte in einem Sacke den abgeſchnittenen Kopf eines Kameraden mitgebracht, denn die päpſtliche Regierung hat einen Geldpreis und Begnadigung auf die Einbringung eines Räuberkopfes geſetzt!! Man fand das ganz in der Ordnung, und der Offizier bemerkte lachend: „Jetzt iſt Mißtrauen zwiſchen den Kerlen geſäet, und ſie ſchlafen jetzt Nachts nie mehr zuſammen, ſondern jeder für ſich, weil jeder für ſeinen Kopf bangt! . . (è gran diffidenza adesso seminata fra loro, non dormono mai più insieme, perchè hanno paura, di essere ammazati l'uno dal altro.)" — Mir

ſchauderte, daß dieſer kopfabſchneideriſche Kannibalismus ſo zu ſagen neben mir in dem eleganten Eiſenbahn-Waggon ſaß. Wie wenig dachte ich daran, als ich neulich in der Kirche von Maria Maggiore auf den Reliefbildern am Monument Papſt Sixtus V., der die Campagna vor 220 Jahren von Räubern durch gleiche Mittel ſäuberte, Sbirren abgebildet ſah, die dem Papſte die abgeſchnittenen Köpfe derſelben überbringen, — daß ich heute im Jahre 1867 denſelben Gräuel der Juſtizpflege des Vicaire de Dieu, des Stellvertreters Chriſti auf Erden, als Wirklichkeit erleben ſollte! Und dabei lag der große welthiſtoriſche Kirchhof der Campagna mit ſeiner verwitternden Trümmerwelt, von Epheu umrankt, von Raben- und Dohlenſchwärmen umflattert, ſo ſtill und friedenvoll im rothen Abendſchein der ſinkenden Sonne vor uns ausgebreitet. Bunte Vögel, grün und hellblau gefiedert — (es war die pica marina, der Eisvogel) flatterten über die grün bebuſchten Hügel, uns zur Seite, und eine einſame Lerche ließ aus der Höhe die letzten Triller ihres Frühlingsgeſanges zu uns niederwirbeln. Was könnte dieſes Land, und dieſe Menſchen, die es bewohnen, ſein — wenn — und wenn! Es iſt ein Jammer, der mir oft alle Luſt und Roms Schönheit vergällt. Der Grundſtock in den Menſchen hier iſt gut und tüchtig, — wir hatten davon ein rührendes Beiſpiel. Bei der Abfahrt ſtieg in unſere II. Wagenklaſſe ein armer Landmann ein, den man dahingewieſen, weil in den Wagen der III. Klaſſe bereits alles voll war. Er war ärmlich gekleidet, ſein Aeußeres von Arbeit und Entbehrung vernachläſſigt, und im Gefühl, daß er nicht zu uns gehöre, glaubte er ſich entſchuldigen zu müſſen: „Verzeiht Signori, daß ein povero contadino zu Euch kommt, ich ſchäme mich (è vergogna) die Herrſchaften durch meine Anweſenheit zu beläſtigen!“ Da aber unterbrach ihn ſofort ein ſchöner, ſtattlicher Römer mit den Worten: „Wie könnt Ihr nur ſo reden, Mann? Seht mich an, ſeht uns Alle an! Habt Ihr nicht ein Angeſicht, eine Naſe und einen Mund wie wir?? Was alſo ſoll das heißen, daß wir uns Eurer ſchämen ſollen?“ Es lag eine ſo ſtarke menſchliche Empfindung demokratiſcher Gleichberechtigung der Menſchen in den Worten des Mannes und in der Art, wie er ſich ausſprach, daß ſie uns das Herz freudig bewegte. —

Michel Angelo's Jüngſtes Gericht.

Rom, Mai 1867.

Eine in Rom lebende geiſtvolle und ſcharfſinnige Frau und ſtrenggläubige Katholikin, die Frau Fürſtin Caroline von Sayn-Wittgenſtein, hat neuerdings in einer eigenen Abhandlung Michel Angelo's Fresken in der Sixtiniſchen Kapelle des Vatikan zum Gegenſtande einer erklärenden Unterſuchung gemacht.*) Sie nennt Michel Angelo den ſubjektivſten aller Künſtler, die je gelebt haben, und man kann ihr darin Recht geben. Sie iſt ferner von dem Glauben durchdrungen, daß dieſes große Werk gerade an dieſem Orte und von der Hand dieſes Künſtlers ausgeführt ſei, weil eine ſpezielle Anordnung Gottes (une dispostion spéciale de Celui qui veille aux destins de son Eglise) es ſo gewollt und beſtimmt habe. Auch hiergegen iſt nichts einzuwenden, wenn man einmal die religiöſe Weltanſchauung gelten läßt, auf deren Boden die Verfaſſerin ſteht. Im Gegentheil müßte man vielmehr ſagen, daß eine ſolche Annahme einer „ſpeziellen Diſpoſition“ eigentlich überflüſſig, ja ſelbſt nicht ohne eine gewiſſe ketzeriſche Färbung ſei für einen Glauben, nach welchem nicht einmal „ein Sperling vom Dache fällt“ ohne den Willen des himmliſchen Weltregierers. Ein Anderes iſt es mit ihrem Urtheile über Michel Angelo's jüngſtes Gericht und den Geiſt, welcher dieſes ungeheure Werk diktirt hat.

Zwar was ſie darüber im Sinne ſeines Schöpfers erklärend bemerkt, wird man als richtig bezeichnen müſſen. Das jüngſte Gericht iſt allerdings der Ausdruck von Michel Angelo's ſubjektiver religiöſer Weltanſchauung. „Es ſollte das Gefühl wiedergeben, welches ſich ſeiner be-

*) La chapelle Sixtine par Mme. la Princesse de Sayn-Wittgenstein, née Iwanowska. Extrait de la Revue du Monde Catholique. Paris, Victor Palmé. 1867.

mächtigt hatte, wenn er in glühender Seele, das Werk und den Willen des Schöpfers mit dem Werke und dem Willen des Menschen, seines Geschöpfes, vergleichend, sein ganzes Innere erfüllt fühlte von namenloser Verachtung gegen die gesammte Menschheit. Diese Verachtung der Menschen, die, ausgehend von den Menschen von Florenz und Rom, von Italien und Europa, sich auf alle diejenigen erstreckte, die je auf Erden gelebt haben und leben werden, dieser verachtende Zorn, gewaltsam wie ein Gewittersturm und erbarmungslos wie ein Axiom, war der schöpferische Geist, aus welchem Michel Angelo's jüngstes Gericht hervorging." Soweit ist Alles ganz in der Ordnung, und obschon die Verfasserin in der Einleitung klagt, daß so wenige Betrachter im Stande seien, der gewaltigen Schöpfung des großen Florentiners gerecht zu werden, so wird es doch wenige gescheute Menschen geben und gegeben haben, welche dieses jüngste Gericht nicht in jenem Sinne aufgefaßt, und auf welche Michel Angelo's zürnender Christus nicht den Eindruck der schauerlichen Erhabenheit eines alttestamentarischen Jehovahzornes hervorgebracht hätte. In diesen, von zürnender Verachtung ganz erfüllten Richter Christus hat Michel Angelo, wie vor ihm Orcagna, gleichsam sein eigenes Selbst und dessen Empfinden gegen die sündige, ihrem Schöpfer und Wohlthäter mit schwarzem Undank lohnende, seine Absichten böswillig vereitelnde Menschheit dargestellt, — eine Darstellungsweise Christi, die so tief eingedrungen ist in das Gefühl und Bewußtsein des italienischen Volkes, daß selbst der von Rache- und Haßgefühl eingegebene Fluch des Italieners per Cristo! sich vorzugsweise eben den Erlöser zum Träger dieser seiner unchristlichen Empfindungen erwählt hat. „Es ist vorzüglich" — so bemerkt ein geistvoller Beobachter des italischen Volkscharakters — „es ist vorzüglich der Name Christi und nicht, wie bei uns, der Name Gottes, welcher dem Italiener dazu dient, Verwünschungen und Flüche gegen Personen und Dinge, welche seinen Zorn erregt haben, daran zu knüpfen. Der Grund ist sehr einfach. Christus ist für ihn der allgemeine Richter und Rächer; und als solchen sieht er ihn vorgestellt in allen Bildern, von Orcagna's und Michel Angelo's letztem Gerichte abwärts, während dagegen Gott Vater als ein milder Alter dargestellt wird, der sich über seinen, die Verdammungssprüche niederschleudernden Sohn, friedenvoll hinneigt. Christus selbst erscheint dem Italiener nur unter zwei Auffassungen: als „Bam-

bino" einerſeits, und andererſeits als der furchtbare allgemeine Rächer. Die erſtere Auffaſſung gehört der neueren Zeit, die letztere dem Mittelalter an, und jener fluchende Eid ſtammt auch aus dem Mittelalter."

Auch der Chriſtus in Michel Angelo's jüngſtem Gerichte iſt alſo, wie bemerkt, das Erzeugniß der durch bittere Lebenserfahrungen verdüſterten Seele eines ohnehin von Natur zur Schwermuth geneigten leidenſchaftlichen Charakters. Man kann faſt Alles unterſchreiben, was die Verfaſſerin im Weitern über die Darſtellung ſagt, in deren erklärender Schilderung ſie offenbar nach einer Ausdrucksweiſe geſtrebt hat, die ſich dem Michelangelesken Style und Kolorite annähern ſollte. „Um dem Schöpfer dieſes Werks gerecht zu werden, muß man, ſagt ſie, wie bei der Lektüre Ezechiel's, alle individuellen Betrachtungen bei Seite laſſen und von allen Nebengedanken des einen Hauptgedankens, der den Künſtler beherrſchte, völlig abſtrahiren. Man darf nichts ſehen als zwei Dinge: Gott, der den Menſchen als Geiſt und Materie erſchuf in der Abſicht, daß der Menſch mit ſeinem Geiſte die Materie vergeiſtige; und den Menſchen, der das ihm geſchenkte erhabene Gut der Freiheit dazu mißbraucht, um ſo zu ſagen das Umgekehrte zu thun und den Geiſt zu degradiren, indem er ihn den Genüſſen der Materie dienſtbar machte." Dieſe zwei Dinge allein ſind es, welche Orcagna's und Michel Angelo's Ideal eines Richters, welche Michel Angelo und ſeinen richtenden Chriſtus ganz beherrſchen und ein Gefühl hervorrufen, vor dem eigentlich Nichts zu beſtehen vermag. Denn, wie es in der Schrift der Fürſtin weiter heißt: „Michel Angelo's Verachtungsgefühl, welches ſo zu ſagen die einzige Farbe auf ſeiner Palette bildet, dehnt ſich auf Alles aus, was auf ſeinem Bilde erſcheint. Dieſer Chriſtus, ſein inneres Ideal eines Richters (son idéal intérieur d'un juge), Schöpfer, Vater, Wohlthäter, Erlöſer, iſt erfaßt von einem ekelvollen Zorne (d'une colère nauséabonde) beim Anblicke ſo vielen aufgehäuften Elends, deſſen düſterer Schatten und wuchtende Laſt durch ſein Geſchöpf, durch ſein Kind, durch den von ihm ſo ſorgfältig ausgeſtatteten und durch ſeinen Tod ſo ſchmerzenvoll erlöſten Menſchen auf ſein ſo feines und glänzendes Werk geworfen wurde. Dieſer Stimmung verachtungsvollen Zornes gegen dieſe ſtupide Maſſe, welche, der ſo glorreichen Vereinigung mit der Gottheit entſagend, es vorzog, ſich in die ſchmutzigen Finſterniſſe der Materie zu verſenken, entſpricht es denn

auch," wie die Verfasserin hinzufügt, „daß in Michel Angelo's Darstellung selbst die Heiligen, statt in himmlischer Glorie zu erstrahlen, noch ganz beladen erscheinen mit dem Lastgewichte der materialen Körperlichkeit, die über dem Ganzen gebreitet ist; daß der von Gott so hold und schön und geistvoll erschaffene Adam (cet Adam si admirablement beau, — si noble, si élégant, si svelte dans ses membres frémissants de vie et d'intelligence) in dieser Scene des Michel Angelo'schen Bildes, jetzt vielmehr roh bis zum Monströsen, als eine Art wilder Caliban (sorte de caliban sauvage) erscheint, abgestumpft durch die verderblichen Trunkgenüsse der irdischen Narkotika." Mit dem Letzteren dürfte jedoch dem armen Adam von der Erklärerin Michel Angelo's und, wenn sie Recht hat, von Michel Angelo selbst schmähliches Unrecht geschehen sein; denn so viel wir wissen, hat unser gemeinsamer Stammvater nach dem bekannten Apfelbisse wenig daran denken können, sich den ivresses des narcotiques terrestres hinzugeben, da er vielmehr sein täglich Brod „im Schweiße seines Angesichts", als richtiger Proletarier zu erarbeiten, und obenein in seiner Familie wenig Freude hatte! „Selbst die Madonna" — heißt es dann weiter — „obschon sie des Sohnes Gnade für diese wüste Menge mit einer herzergreifenden Geberde erfleht, selbst die sanfte Mutter, die der sterbende Gott den Menschen gab, drückt sich an ihn (Christus) wie erschreckend vor der Berührung selbst der Besten unter ihnen, und wie außer sich (effarée) vor dem Schauspiele, das sie zu ihren Füßen sich ausbreiten sieht. Sie erbittet Gnade, aber mit einem solchen Entsetzen, daß das Mitleid darin vielleicht weniger als die Entfremdetheit zur Erscheinung kommt."

Wäre ich ein guter Katholik und zugleich ein Verehrer Michel Angelo's, so würde ich wünschen, daß diese Schilderung unrichtig wäre, und wenn ich sie als richtig anerkennen müßte, so würde ich es dem Künstler verargen, daß er selbst die gnadenreiche Gottesmutter, diesen erhabensten Ausdruck der Liebe, welche Alles — (wohlgemerkt: die Schrift sagt „Alles!") — überwindet, Alles trägt und Alles duldet, mit jener düsteren Nüance, der einzigen Farbe seiner Palette, nicht verschont hat.

Die Verfasserin giebt selbst zu, daß Michel Angelo's Darstellung des jüngsten Gerichts und des ganz nur „vom ekelvollen Zorne der Verachtung des gesammten Menschengeschlechts erfüllten Richters Christus"

etwas Abstoßendes für viele Menschen habe. Es sei damit eben dasselbe, wie mit der Lektüre der dichterischen Darstellung Ezechiels von dem Abfalle der Menschheit von Gott. „Wir fragen", — ruft sie aus, — „wie viele Leser giebt es, welche die Lektüre des Ezechiel zu ertragen vermögen, und wie viele dahin gelangen, vor den Augen ihres Geistes in klarer Erscheinung die Reinheit Gottes (la pureté de Dieu) zu sehen, der sein Geschöpf, seine Gattin, mit allen seinen Gaben schmückt, und die Unreinheit dieses selben Geschöpfs, das diese Gaben zu den niedrigsten Untreuen (aux plus viles infidélités) verwendet." Und doch sei eine bloße Lektüre noch wenig gegenüber einem Schauspiele, wie es das Gemälde Michel Angelo's biete, welches unserm Sinne Wirklichkeiten von solcher Energie vorführe, daß ihr Anblick unser Herz erbeben und den Athem in der Brust stocken mache. „Wie also (so schließt sie) möge man sich verwundern, daß alle Diejenigen, welche keine kompetenten Leser gewisser Stellen der heiligen Schrift sein würden, ganz ebenso vor der Betrachtung dieses Werks von Michel Angelo zurückweichen, und daß selbst solche, die zu begreifen beginnen, ihre Augen davon abwenden und es vorziehen, lieber nicht zu begreifen, um weder von einem so zerschmetternden Anathem, noch von der Höhe des Maßes Kenntniß zu nehmen, in welchem die Menschheit dasselbe verdient."

Wir gestehen gerne, daß wir im Sinne der Verfasserin schon darum nicht zu den „kompetenten" Lesern gewisser heiliger Schriftstellen gehören, weil wir nicht im Stande sind — und ich denke, kein Mensch ist dazu im Stande — die Reinheit Gottes sichtbar in voller Klarheit zu schauen. Aber das Bild, unter welchem der jüdische Dichter den Abfall der Menschen vorstellt, vermögen wir trotzdem vor das Forum unseres Urtheils zu ziehen. Wir begreifen es historisch, d. h. wir begreifen, wie der jüdische Dichter dazu kommen konnte, dies Bild zu brauchen; aber wir halten es eben für kein sonderlich glückliches. Der Anthropomorphismus, die Vorstellung Gottes als menschliche Persönlichkeit, tritt denn doch in demselben gar zu kraß hervor. Wenn ein menschliches Eheweib einen menschlichen Ehemann durch ihre Untreue kränkt, so bedauern wir den letztern, obschon wir ihm den Vorwurf, bei seiner Wahl nicht vorsichtig genug gewesen zu sein, nicht ersparen können, und das untreue Weib wird unserem gerechten Tadel nicht entgehen. Wenn aber, wie in dem

Bilde des jüdiſchen Dichters, der gekränkte Ehemann Gott ſelber, der Inbegriff alles Wiſſens und Erkennens, und das undankbare Eheweib ſein eigenes Geſchöpf iſt, ſo ſind ſein Zorn und ſeine Verachtung völlig unbegreiflich, da er als Gott ja ganz genau gewußt haben muß, was er machte, als er ſie ſchuf, und was er that, als er ſie zum Weibe nahm.

Daß ein Michel Angelo das jüngſte Gericht — eine rein dichteriſche Vorſtellung — dazu erwählt, um ſeiner eigenen Stimmung durch die erhabenſte Bildlichkeit den kräftigſten Ausdruck zu geben, iſt hiſtoriſch und auch pſychologiſch gar wohl zu verſtehen. Wir mögen die Gewalt anſtaunen, mit welcher er ſeine düſtere Weltanſchauung und ſeiner durch ſie erzeugten Vorſtellung von dem zornigen Verächter der ganzen Menſchheit einen ſo furchtbar ergreifenden Ausdruck verlieh. Aber — wir dürfen nie vergeſſen, daß wir es hier zwar mit einer Wahrheit, aber mit einer blos dichteriſchen Wahrheit zu thun haben, und daß ein ungeheurer Fortſchritt darin liegt, wenn die meiſten Menſchen unſerer Zeit ſich mit dieſer Darſtellung eines, ſeine eigene Schöpfung haſſenden, verachtenden und verdammenden Gottes nicht mehr befreunden können; am wenigſten, wenn dieſer Gott den Namen eines Chriſtus, des Verkünders der Religion der Liebe trägt, der mit Zöllnern und Sündern gerade vorzugsweiſe zu verkehren liebte, und der das gefallene Weib in den Schutz ſeiner liebevollen Erbarmung und Milde aufnahm.

Gerade herausgeſprochen: das jüngſte Gericht Michel Angelo's und ſein richtender Chriſtus ſind in dieſer Hinſicht das Unchriſtlichſte was je gemalt worden iſt, ſie ſind ſpezifiſcher Ausdruck jüdiſchen, altteſtamentaliſchen Geiſtes, und eines Anthropomorphismus, der kraſſer gar nicht gedacht werden kann. Denn — was kann das Vertuſchen helfen: jede ernſtgemeinte Vorſtellung von einem Gotte, der darüber in Zorn und Leidenſchaft geräth, daß ihm ſein eigenes Werk nicht gelungen, daß ihm ſein Geſchöpf und deſſen Erziehung mißrathen ſind, iſt eine unzuläſſige Vorſtellung für einen Sohn des neunzehnten Jahrhunderts. So bald man ſie für mehr als eine zeitlich bedingte und von dem Geiſte der Bildung längſt überwundene bildliche Anſchauungsweiſe ausgeben will, ſinkt man herab unter den Geiſt der Menſchheit unſerer Zeit, wie ihn unſere großen Denker und Dichter, wie ihn unſer Schiller und Goethe erfaßt und ausgeprägt haben. Hoch über dem Gefühle unverſöhnlichen Haſſes und einer

die ganze Menſchheit verdammenden Verachtung, wie ſie der Chriſtus Michel Angelo's zum Ausdruck zu bringen beſtimmt ſein ſoll, ſteht das wahrhaft menſchliche und darum göttliche Empfinden, welches dem Dichter der Menſchlichkeit das Gedicht eingab:

„Der Teufel hol' das Menſchengeſchlecht!
Man möchte raſend werden!
Da nehme ich mir ſo eifrig vor:
Will Niemand weiter ſehen,
Will all' das Volk Gott und ſich ſelbſt
Und dem Teufel überlaſſen!
Und kaum ſeh ich ein Menſchengeſicht,
So hab' ich's wieder lieb."

Was übrigens das Werk Michel Angelo's ſelbſt betrifft, über deſſen barbariſche Vernachläſſigung ſchon Goethe Klage führte, ſo iſt jetzt die Barbarei ſo weit getrieben, daß man durch Aufrichtung eines neuen Thrones von weißem Moirée mit Goldborten recht vor der Mitte des jüngſten Gerichts einen Theil des Gemäldes völlig unſichtbar gemacht hat. Ob auch dies geſchehen iſt „nach einer ſpeziellen Anordnung des Gottes, der über Seine Kirche wacht", vermag ich nicht zu entſcheiden.

Michel Angelo's Chriſtusdarſtellungen in Rom.

Rom, im Mai 1867.

Es giebt vier Darſtellungen des Heilands von Michel Angelo in Rom, eine gemalte und drei plaſtiſche. Von der erſteren, von ſeinem Chriſtus des jüngſten Gerichts in der Siſtina, habe ich Euch neulich bei Gelegenheit meines Berichts über die Schrift der Fürſtin W. geſchrieben. Die zweite iſt ſein todter Chriſtus auf dem Schooße der Mutter in der nach dieſer Gruppe benannten Kapelle della pietà im St. Peter, der erſten zur rechten Hand des Eintretenden.

Die Gruppe iſt ein Jugendwerk Michel Angelo's. Er ſchuf ſie in ſeinem vierundzwanzigſten Jahre auf Beſtellung des franzöſiſchen Geſandten Kardinal Jean de Villiers, Abtes von St. Denis. Es war das Jahr 1498, in welchem er das Werk unternahm, daſſelbe Jahr, welches den edelſten aller Italiener ſeines Jahrhunderts, den großen politiſchen und ſittlichen Reformator von Florenz Girolamo Savonarola, als Opfer des mit allen Laſtern befleckten Spaniers Roderich Borgia (Alexander VI.) auf dem Scheiterhaufen des Signoriaplatzes zu Florenz den Märtyrertod erleiden ſah. Wenn jemals ein lebender Menſch ein ächter Jünger Chriſti zu heißen verdiente, ſo war es dieſer begeiſterte Dominikanerprior von San Marco, deſſen wahre Geſchichte uns jetzt endlich ſein Landsmann, der Florentiner Profeſſor Pasquale Villari, aus den Quellen geſchrieben hat. Von allen denen aber, welche an den Lippen des großen Reformators und Redners hingen, wenn er von der Kanzel des Domes herab die dicht gedrängte Menge elektriſirte, war der junge Michel Angelo de' Buonarotti vielleicht einer der am tiefſten von den Ideen Savonarola's erfüllten Jünglinge der Arnoſtadt. Und nicht blos war er ein eifriger Hörer, ſondern auch ein tapferer Thäter des Worts der republikaniſchen Bürgerfreiheit, das Savonarola gepredigt hatte. Dies bewies

er ein Menſchenalter ſpäter, als er auf den Baſtionen von San Miniato al Monte ſein Leben einſetzte für die Sache der Freiheit ſeiner Vaterſtadt. Noch in ſeinem hohen Alter bildeten Savonarola's Predigten ſeine dauernde Lektüre, und oft pflegte er ſeinen Umgebungen zu erzählen, wie viel mächtiger noch die Wirkung dieſer Reden geweſen, als Fra Girolamo's Stimme ihre Donner durch die Hallen des Domes erſchallen ließ und ſeine Geſten die Ströme ſeiner Beredſamkeit begleiteten. Iſt es ein Wunder, daß der große Künſtler all ſeinen Schmerz über den beſammernswerthen Ausgang des von ihm ſo hoch verehrten Mannes in derjenigen Sprache auszudrücken ſtrebte, in der er am liebſten redete, weil er ſich in ihr am freieſten bewegte, in der Sprache der bildenden Kunſt, und daß ihm ein noch tieferes als das künſtleriſche oder das gewöhnliche religiöſe Intereſſe den Meißel führte, als er in dieſer Gruppe den bitteren Todesſchmerz der Mutter über den hingemordeten Sohn, den von den Menſchen gemordeten Erleuchter und Befreier der Menſchheit darſtellte?

In der That, eine ähnliche Verſunkenheit in den eigenen Schmerz, in die Abgrundtiefe dieſes Seelenleidens um den höchſten für das Menſchenherz denkbaren Verluſt, wie er in dieſer Mutter ausgedrückt iſt, die den vom Kreuze abgenommenen Leib des Sohnes auf ihrem Schooße hält, iſt mir in keinem andern Werke der bildenden Kunſt jemals vorgekommen. Die antike Niobe iſt immer noch die fürſtliche Heroine in dem Schmerze um die vom Götterneide ihr entriſſenen Kinder; aufblickend zu den Höhen des Himmels, von wannen ihr das Jammergeſchick kommt, vermag ſie ihrem Schmerze noch Worte der Klage zu geben. Dieſe Maria aber iſt ganz nur Mutter, iſt ganz nur Schmerz. Ihr Auge und ihr Sinn ſind nur auf den todten Sohn gerichtet, ihr Schmerz iſt ſtumm und klagelos. Es giebt kaum noch zwei andere Werke der Bildkunſt, welche den Gegenſatz antik heidniſcher und chriſtlicher Weltanſchauung und Empfindung ſo ſcharf ausgeprägt zeigten, als die Niobe und dieſe Pietà.

Das Unglück, das den größten Bildhauer der chriſtlichen Zeit und Kunſt im Leben zu verfolgen nie müde ward, iſt ihm auch nach ſeinem Tode treu geblieben. Sein Rieſenwerk, die Peterskuppel, einzig in der Welt wie der Bau den ſie krönt, verdarben ihm die nachfolgenden Baumeiſter, zumal Maderno, in der Wirkung; ſeinen Moſes, dieſes koloſſale

Fragment jenes Denkmals für den großen Papst Julius, das Michel Angelo sein halbes Leben verkümmerte, verwies man, statt ihm im Petersdome die ihm allein gebührende Stelle zu geben, in die Einsamkeit von San Pietro in Vincoli, während die vier dazu gehörigen halbvollendeten Marmorstatuen ihren Platz noch heute in einer Eisgrotte des Bobaligartens zu Florenz haben, wohinein weder Sonne noch Mond scheinen; sein jüngstes Gericht in der Sistina befindet sich — Dank der Barbarei, mit welcher seit lange in den römischen Kirchen Kunstwerke behandelt werden, in einem wahrhaft bejammernswerthen Zustande; und endlich dieser Gruppe der Madonna mit dem todten Sohne hat man einen Platz gegeben, wo ihr in dem sonst so wundervoll hellen lichtdurchströmten St. Peter die Beleuchtung so gut wie völlig fehlt und die übermäßige Höhe der Aufstellung noch obenein die Betrachtung erschwert. Wenn einmal Ordnung in Rom gemacht werden wird — und endlich wird die Zeit doch auch dazu kommen — dann wird mit so manchem andern auch dies Werk einen seiner würdigen Platz erhalten.

Der zweite Christus von Michel Angelo ist eine Marmorstatue des Erlösers. Sie steht in der Kirche von Santa Maria sopra Minerva zur Linken des Hochaltars. Die Kirche führt bekanntlich ihren Namen von dem Tempel der alten Heidengöttin der Weisheit und Wissenschaft, den einst der Besieger des Ostens Pompejus hier auf dieser Stelle errichtete. Sie gehört den Dominikanern, die in dem anstoßenden Kloster ihr Hauptquartier haben. Auf dem Platze vor der Kirche lagert ein fluchwürdiges Gedächtniß; denn hier war es, wo im sechszehnten Jahrhunderte, wie uns Gregorovius erzählte, die Autodafés gehalten wurden, die sonst auch wohl auf dem Campo dei fiori (Blumenfeld) genannten Platze stattfanden; und ein nicht minder fluchwürdiges Andenken knüpft sich an die Hallen des anstoßenden Klosters, denn noch ist es nicht viel über zweihundert Jahre her, daß in einer derselben über den siebzigjährigen Weisen, über den Entdecker der Bewegung unsres Planeten, Galileo Galilei, vor einem Tribunale von zehn Kardinälen Gericht gehalten wurde. Noch heute ist hier der Sitz des Inquisitionsgerichts, des „heiligen Offiziums“ (Santo uffizio), das die Republik des Jahres 1849 nur vorübergehend aufhob. Inquisition und Autodafés an der Stätte eines Minervatempels! Das ist auch einer der vielsagenden Kontraste, an denen

Rom ſo reich iſt, und die ſich hier gleichſam von ſelbſt mit ſtählerner Schärfe epigrammatiſch zuſpitzen. An der Außenſeite der Kirchenfaçade ſind Inſchriften, welche verkünden, daß der alte Tiberflußgott mehr als einmal, aber immer vergeblich, verſucht hat, dieſe Veſte der Finſterniß und Verfolgungsſucht umzuſtürzen und hinwegzuſchwemmen. Seit ich ſie nicht geſehen, hat man das früher ſo impoſante Innere durch die geſchmackloſeſten Reſtaurationen entſtellt. Nahezu dreiviertel Millionen Franken ſind aufgewendet worden, um Wände und Säulen, Fußboden und Deckengewölbe ganz in Marmor, Goldſtucco und bunteſte Farben zu kleiden, auf deren glitzerndes und gleißendes Weſen Michel Angelo's marmornes Abbild deſſen, der die Einfachheit ſelbſt war, voll halb zürnender, halb mitleidiger Verachtung niederzublicken ſcheint.

Dieſer überlebensgroße Michel Angelo'ſche Chriſtus hat nichts von dem Uebermenſchlich-Gewaltigen des Chriſtus der Siſtina, aber auch nichts von dem Weichen um nicht zu ſagen Hinfälligen, von jener ſpiritualiſtiſchen Magerkeit und Schwäche, welche wir in ſo vielen Darſtellungen des Heilandes erblicken. Es iſt eine ſtattliche, heldiſche Geſtalt in der Vollkraft der Mannesjugend, eine kampfkräftige Erſcheinung, ein „Menſchenſohn", der da weiß, daß er nicht gekommen iſt, den Frieden zu bringen, ſondern das Schwert; gar wohl hätte ihm der Künſtler, wenn nicht ein ſolches, ſo doch anſtatt des Kreuzes, das er hält, jene Geißel in die Hand geben können, mit welcher der zürnende Sohn Maria's einſt die Entweiher des Heiligthums aus dem Tempel zu Jeruſalem jagte, — was beiläufig ohne einen begleitenden Volksaufſtand ſchwerlich ausgeführt worden ſein wird. Der linke Marmorfuß iſt mit einer metallnen Beſchuhung verſehen, um ihn vor der Abnutzung durch die küſſende Inbrunſt frommer Verehrer zu ſchützen, die der Held ſelbſt, wenn er lebendig wäre, ſchwerlich erlauben würde. Die Aeſthetiker des Murray haben an dem Werke auszuſetzen, daß es „obſchon highly finished, ſo doch vielleicht mangelhaft ſei in that expression of divinity, which we look for in a representation of the Saviour." Mir dagegen iſt grade dieſer Mangel ein Vorzug. Es iſt etwas von dem „Löwen aus dem Stamme Juda" in dieſem Helden des neuen Bundes, in dieſem Reformator des alten Moſaismus, etwas, das an den Heros des alten Bundes wenigſtens durch einen gewiſſen Ausdruck von Energie erinnert.

Auch dieſe Arbeit gehört zu den Jugendwerken Michel Angelo's. Sie ſtammt noch aus ſeinen zwanziger Jahren, denn im Jahre 1507, als Franz I. von Frankreich durch ſeinen Maler Primaticcio jene briefliche Aufforderung an Michel Angelo richtete, ihm einige Werke nach Paris zum Schmucke der königlichen Kapelle zu ſenden, wurden in dem Briefe des Königs die Pietà und dieſer Chriſtus bereits erwähnt als Arbeiten, que l'on m'a asseuré (wie der Briefſchreiber ſich ausdrückte) estre des plus exquises et excellentes en Votre art. Dieſe Jugend des Künſtlers erklärt mit die Weiſe der Auffaſſung. Jedenfalls aber iſt die letztere gerade hier in dieſer Kirche am rechten Orte, und Michel Angelo würde dieſelbe vielleicht noch verſtärkt haben, wenn er hätte ahnen können, daß ſein Chriſtus ſchließlich ſeinen Platz an der Opferſtätte der Wiſſenſchaft und des Gedankens, dicht neben der Richtſtätte finden ſollte, wo am 22. Juni 1633 der greiſe Erforſcher der Geſetze des Himmels von dem „heiligen Gerichte" der Nachfolger Chriſti gezwungen ward, die Wahrheit hinzurichten und die Worte zu ſprechen:

> „Ich ſchwöre ab, verfluche und verabſcheue als Irrthum und Ketzerei die verdammte Lehre: daß die Sonne unbeweglich ſei und daß die Erde ſich bewege. Ich verſpreche nie zu reden und zu ſchreiben über die Bewegung der Erde, welche das heilige Gericht verdammt als eine falſche, ungereimte, ketzeriſche und ſchriftwidrige Meinung."

Erſt in unſerem Jahrhundert hat die römiſche Kurie (1821) ihr Verbot des Kopernikaniſchen Syſtems für erloſchen erklärt. Aber noch im Jahre 1845 lehrte ein Neapolitaniſches Schulbuch, wie ich in meinem „Ein Jahr in Italien" II. S. 28 erzählt habe, daß die Bewegung der Erde um die Sonne nichts ſei als eine erſt kürzlich aufgekommene „Meinung" (opinione) gewiſſer Leute! — Venio Romam iterum crucifigi! Das wäre die beſte Aufſchrift für den Michel Angeloſchen Chriſtus an dieſer Stelle, und vielleicht hat Michel Angelo ſelbſt dieſe Antwort, welche der Sache nach einſt der Heiland dem aus Rom flüchtenden Apoſtel Petrus auf deſſen Frage: Domine quo vadis? vor dem Thore von San Sebaſtian gab, im Sinne gehabt, als er ihm das gewaltige Kreuz an die Schulter lehnte, das weniger einem Symbole als dem wirklichen Richtholze ähnlich ſieht.

Der deutsche Protestantismus braucht sich indeß nicht allzusehr gegen die römische Kurie und ihre damalige Verurtheilung Galilei's zu überheben, wenn er bedenkt, daß noch vor kaum zehn Jahren ein protestantischer Superintendent und Doktor der Theologie, Frantz, in einer eigenen Schrift das Kopernikanische System, ganz ebenso, wie das vor zweihundertvierunddreißig Jahren im Kloster von Santa Maria Minerva versammelte „heilige Gericht" der Inquisition, als schriftwidrig und als Wurzel allen Uebels der materialistischen Weltanschauung zu verdammen die Stirn gehabt hat.

Doch wenden wir uns fort von diesen Mißgeburten vergangener und gegenwärtiger Zeit und von den traurigen Verfinsterungsscenen des menschlichen Geistes, hinaus aus der dumpfen, drückenden Atmosphäre des Sant Uffizio in's Freie, zur Porta Pia hinaus, wohin uns das Verlangen ladet, in der halb unterirdischen Kirche der heiligen Agnese den schönsten aller Christusköpfe Roms aufzusuchen, dessen Bild mir, seit ich ihn vor zweiundzwanzig Jahren zuerst gesehen, unauslöschlich in der Seele geblieben war. Zuvor jedoch muß ich mir erlauben, eine kleine Geschichte einzuschalten. Als wir neulich zu demselben Zwecke dorthin fuhren, hatten wir das Werk nicht mehr an der Stelle gefunden, wo wir es damals gesehen, und auf unser Fragen nach demselben hatten wir von einem Bekannten vernommen: der heilige Vater habe an demselben solches Wohlgefallen gefunden, daß er es in seine Gemächer habe versetzen lassen. Obschon nun diese Auskunft an und für sich nichts Unwahrscheinliches zu haben schien, so wollte mir dieselbe doch nicht recht einleuchten, da mir für eine solche Versetzung eines einer Kirche gehörigen Kunstwerks in ein, wenn auch päpstliches Privatgemach kein früheres Beispiel bekannt war. Jedenfalls war indessen das Werk, wenn sich diese Auskunft bestätigte, für uns verloren, was mir um so unangenehmer war, als ich mir vorgenommen hatte, meine früher über dasselbe gegebene Schilderung*) in mehreren Punkten zu ergänzen. Als ich diese Dinge der Fürstin W... mittheilte, erfuhr ich indeß, daß man mich falsch berichtet habe. Das Werk sei allerdings nicht mehr auf seinem alten Platze in der Kirche, sondern man habe es in ein Obergemach des anstoßenden Klosters ver-

*) S. Ein Jahr in Italien II. 397—398.

ſetzt, weil der Verſuch gemacht worden ſei — diesmal nicht von einem Engländer, ſondern, wie man ſagte, von einem Amerikaner — es aus der Kapelle, auf deren Altar die Büſte früher geſtanden hatte, zu ſtehlen; doch könne man es ſehen, wenn man ſich an einen der geiſtlichen Väter dieſerhalb wende, zu welchem Behufe uns die in den geiſtlichen Kreiſen Roms vielgeltende Dame eine ſchriftliche Empfehlung verſprach. Als wir aber heute mit dieſer Empfehlung ausgerüſtet in S. Agneſe anlangten, zeigte ſich eine neue Schwierigkeit. Das Kloſter iſt „in Klauſur", alſo für Frauen unbetretbar, und doch wollte ich ungern auf die Freude verzichten, das herrliche Werk mit Fanny zuſammen wiederzuſehen. Indeſſen in Rom giebt es wenig Schwierigkeiten, welche nicht auf eine oder die andere Weiſe, „mit Hülfe San Paolo's" *) — wie meine wackere Wirthin Signora Lucia Santini zu ſagen pflegte — zu überwinden wären. Für einige dieſer ſilbernen Apoſtelfürſten ließ der freundliche Geiſtliche von einem dienenden Bruder die Marmorbüſte aus dem oberen Stockwerk herab und in das Sprechzimmer bringen, wo wir ſie auf den Tiſch geſtellt mit den uns begleitenden Freunden in Muße betrachten konnten.

Da ſtand es denn wieder vor uns, das feine, geiſtdurchleuchtete jugendliche Antlitz, deſſen Anblick uns einſt ſo im Tiefſten erſchüttert und gerührt hatte, dies Antlitz, in welchem ſich der Schmerz des reinſten Seelenleidens über die Menſchheit auszudrücken ſcheint.

„Der Menſchheit ganzer Jammer faßt mich an!"

Das iſt der Ausdruck der Empfindung, die hier Michel Angelo in einer Stunde tiefer aber zugleich ſanfter Schwermuth in die Form gebannt hat. Alles iſt ſanft, weich und göttlich milde in dieſem Angeſichte, und nur ein paar leiſe Falten über der Naſe zwiſchen den Augen, dem Schmerze der Seele Ausdruck gebend, unterbrechen die jugendliche, feierliche Ruhe deſſelben. Weich fließt das geſcheitelte Haupthaar in langem Gelock zu beiden Seiten der ernſten Denkerſtirne nieder auf Nacken und Schultern, der weiche feine Kinn- und Backenbart umrahmt kurz geſchoren das etwas magere Antlitz, und ein flaumig weicher Lippenbart umzieht in ſchönem Bogen den obern Theil des ſanft geſchloſſenen und

*) Paolo iſt bekanntlich der Name der römiſchen Silbermünzen, von denen zehn auf einen Scudo gehen.

doch ſo beredten Mundes. Der Kopf iſt ein wenig nach rechts geneigt und kaum über Lebensgröße. Das Gewand iſt am Halſe mit einem einzigen Knopfe zuſammengehalten. Alle vorderen Theile der Büſte, Geſicht, Hals und Bruſt ſind von feinſter Ausführung, der Hinterkopf dagegen faſt nur abozzirt, und ſo wäre denn auch dies Michel Angelo'ſche Werk von ſo kleinem äußeren Umfange mit jenem Stempel des nicht Vollendetſeins gezeichnet, den bekanntlich ſo viele ſeiner größeren Arbeiten an ſich tragen.

Wir fragten, ob von dem herrlichen Kopfe kein Abguß zu erhalten ſei? Der Geiſtliche verneinte die Frage. „Es ſei niemals ein ſolcher gemacht, oder vielmehr niemals geſtattet worden, einen ſolchen zu machen.“ Wir mußten denn alſo auf den Gedanken verzichten, ein Abbild davon mit über die Alpen heimzunehmen; denn auch eine Photographie fanden wir nicht in den Katalogen der Kunſthändler und Photographen, in denen wir nach dieſem Chriſtuskopfe ſuchten.

Dagegen war uns am Abende deſſelben Tages noch eine wunderliche Ueberraſchung beſchieden. Denn als wir in einer deutſchen Geſellſchaft unſere Fahrt nach S. Agneſe und unſere Freude an dem dort wiedergeſehenen Michel Angelo'ſchen Chriſtuskopfe ausſprachen, ſchien man ſo erſtaunt über unſern Bericht, daß wir nicht umhin konnten, nach der Urſache ſolchen Erſtaunens zu fragen. Da erfuhren wir denn, wie man ganz neuerdings erſt in dem ſo eben erſchienenen Buche eines deutſchen Touriſten geleſen habe, daß ein ſolcher Chriſtuskopf dort gar nicht vorhanden ſei! Jetzt war die Reihe des Erſtaunens an mir, der ich doch denſelben nicht nur heute, ſondern ſchon vor vielen Jahren geſehen und ſogar beſchrieben hatte. Man holte das Buch herbei und richtig! da ſtand es gedruckt, lapidariſch kurz, wie eins der Dekrete, mit denen der alte Napoleon einſt Fürſten und Könige abſetzte: „Die meiſten Handbücher ſprechen von einem hier befindlichen, dem Michel Angelo zugeſchriebenen Chriſtuskopfe. Ein ſolcher exiſtirt nicht!“ — Ich ſah nach dem Titel; das Buch hieß „Römiſche Tage“ und ſein Verfaſſer „Louis Ehlert.“ Neugierig erbat ich die Erlaubniß, es mitzunehmen, die gern gegeben wurde. Als ich es durchgeſehen hatte, war ich in demſelben ſo vielem Verwunderſamen begegnet, daß ich mich nicht mehr über den obigen Paſſus wunderte, der wenigſtens auf eine erheiternde Weiſe ein Beiſpiel giebt,

wie man es anzuſtellen habe, mit den Dingen in Rom fertig zu werden, die man nicht geſehen hat; und ich fand mich faſt geneigt, denjenigen beizuſtimmen, welche mir ernſthaft verſicherten, daß das ganze Buch eine Myſtifikation zu dem Zwecke ſei, eine gewiſſe Art von Produkten römiſcher Touriſten zu ironiſiren.

Rom, 22. Mai 1867.

Der Würfel iſt geworfen! Wir verlaſſen Rom in den nächſten Tagen, um nach Neapel zu gehen und den Sommer auf den Inſeln des Golfs und in Sorrento zu verleben.

In Rom noch länger zu verweilen iſt für mich aus Geſundheitsrückſichten unräthlich; denn der Scirokko, dieſe ſchlimmſte der römiſchen Plagen, hat ſich im ganzen Laufe des Maimonats fortwährend, und für mich faſt bis zur Unerträglichkeit geſteigert, und wir fangen an es zu bereuen, daß wir nicht mit unſerer treuen Campagnagefährtin, Frau von Stechow, ſchon am Anfange des Mai die nervenabſpannende Atmoſſphäre Roms verlaſſen und mit der Seeluft des Golfs vertauſcht haben. Eine Villeggiatur in Ariccia hatten wir, der Verfallenheit des Ortes wegen, die uns, wie ich Euch neulich ſchrieb, bei unſerem Ausfluge auf Tritt und Schritt entgegengetreten war, unmöglich gefunden. Höher hinauf zu ziehen und den Sommer in einem der von Freund Gregorovius ſo anmuthig geſchilderten Bergſtädtchen der Volskergebirges zu verleben, erſchien, von andern Gründen abgeſehen, ſchon wegen der Unſicherheit jener Gegenden unthunlich. Blieb alſo nur, wenn wir in der Nähe Roms den Sommer verweilen wollten, Albano übrig, das ſich bereits als wir es beſuchten mit Villeggiaturgäſten angefüllt hatte. Aber die Forderungen, welche man uns dort ſtellte, waren uns für das dafür Gebotene zu hoch, das geräuſchvolle Treiben in der von Fremden erfüllten kleinen Stadt und in den dortigen Gaſthöfen verſprach wenig Ruhe und Behagen. Und endlich — nennt es Aberglauben: ein gewiſſes Etwas, daß ich mir

nicht vollständig zu erklären vermochte, eine Art Vorgefühl, daß es mir hier nicht gefallen, daß ich hier Widerwärtigem begegnen würde, verhinderten mich, den Penſionskontrakt mit dem Wirthe des Albergo, der ſich obenein als ein vollſtändiger Papalino erwies, abzuſchließen, als derſelbe im letzten Augenblicke Miene machte, ſeine Forderungen ein wenig zu ermäßigen.

Der Abſchied von Rom wird uns diesmal, wo wir die ſichere Ausſicht einer nahen Rückkehr und eines zweiten hoffentlich minder geſtörten Winteraufenthaltes in der trotz alledem und alledem von uns ſo ſehr geliebten Siebenhügelſtadt vor uns haben, nicht ſchwer werden. Jetz erſt, wo mir nun auch das Rom des Mittelalters durch das eifrige Studium des vortrefflichen Geſchichtswerks unſeres Freundes Ferdinand Gregorovius erſchloſſen worden iſt, werde ich im Stande ſein, dieſe wunderbarſte aller von Menſchen gegründeten Städte auch über das altrömiſche Weſen hinaus in der zweiten Phaſe ihrer Weltbedeutung beſſer zu erkennen und zu verſtehen, als dies bisher der Fall war. Wenn ich einen Menſchen hier in Rom beneide, ſo iſt es dieſer Mann, der mit ächt deutſchem Fleiße und bewundernswerther Beharrlichkeit ſeit langen Jahren eine große Aufgabe unabläſſig und gewinnreich verfolgend es dahin gebracht hat, in dieſem Kompendium der Weltgeſchichte, Rom genannt, ſo heimiſch zu ſein, wie vielleicht kaum ein anderer vor ihm. Mit ſeinen Augen und ſeinem Wiſſen Rom zu ſehen und in zu Rom leben, wo jeder Stein ihm bekannt iſt, jedes Denkmal, jedes Bauwerk, jedes hinterlaſſene Wahrzeichen zweier Welten für ihn mit hiſtoriſchem Leben und beredter Sprache ausgeſtattet iſt, das muß ein Genuß ſein, dem ſich kein anderer vergleichen läßt, und der ſchadlos zu halten vermag für alle Mühen, alle Entbehrungen, die er dafür getragen haben mag. Schon darum freue ich mich auf den nächſten römiſchen Winter, wo ich beſſer im Stande ſein werde, von der perſönlichen Gunſt eines ſolchen Führers mehr, wie in dem vergangenen, Gewinn und Genuß mir aneignen zu können, eines Führers, der auf einem ſolchen Gebiete wie dieſes wohl ein Herrſcher heißen darf.

Unſere nächſten Briefe werdet ihr aus Neapel erhalten oder von Iſchia, wohin wir ſofort zu gehen gedenken. Bis dahin lebt wohl und wünſcht uns, daß die Gunſt der Götter uns auf unſerm Wege begleiten möge. —

Zur Einleitung: An Dr. Friedrich Zabel.

Montreux am Genfer See, im Dezember 1867.

Die Fortſetzung meiner römiſchen Briefe kommt etwas ſpät, werther Freund, aber die Urſache dieſer Verſpätung hat ſo völlig außer dem Bereiche meiner Schuld gelegen, daß ich dafür wohl Ihre und unſerer Leſer Nachſicht erhoffen darf.

Als ich Ihnen im Mai aus Rom zuletzt ſchrieb, lag eine ſchöne Zukunft vor mir. Die Ausſicht auf einen erquickenden Sommeraufenthalt im römiſchen Gebirge in Albano oder in meinem geliebten Ariccia, und auf einen zweiten, hoffentlich krankheitfreien, Winter in Rom. Aber es ſollte anders kommen, zum Theil zu unſerm Glücke. Wir hatten nämlich bereits in Albano über ein Sommerlogis mit Verköſtigung nahezu abgeſchloſſen, als die Weigerung des Wirths der Poſta, auf eine von uns gewünſchte Anordnung einzugehen, den Abſchluß rückgängig machte. So blieb nichts übrig, als Albano und die dortige Sommervilleggiatur aufzugeben, und ſtatt deſſen während der heißen Zeit es mit einem Aufenthalte in Sorrent oder auf einer der Inſeln des Golfs von Neapel zu verſuchen. Denn an das in dieſem Jahre faſt völlig waſſerloſe Frascati oder an das in Bezug auf ein Unterkommen gänzlich herabgekommene Ariccia war nicht zu denken, und eben ſo wenig an Tivoli oder Subiaco oder ſonſt einen der ſchönen Orte des Sabinergebirges, wo Cholera- und Brigantenfurcht die Exiſtenz unheimlich machten. Wir wußten damals noch nicht, daß das offiziell als völlig cholerafrei behauptete Rom bereits ſeit dem 4. Mai dieſe Krankheit in ſeinen Mauern hatte; denn in Rom iſt eben „Alles Geheimniß", und die Bewohner der ewigen Stadt erfahren von ſolchen Dingen nur, was ihre väterliche Regierung ihnen mitzutheilen für gut befindet.

Ich kann es kaum ausdrücken, mit welch' schwerem Herzen wir die Villeggiatur in Albano aufgaben, und mit welcher Sehnsucht ich nach dem reizenden Städtchen und seinen wundervollen Waldgebirgen, nach Ariccia und seinem fruchtbaren Thalgrunde, seiner schönen Kuppelkirche und dem alten Chigi-Schlosse auf der Höhe hinaufblickte, als wir an einem sonnengoldenen Morgen der letzten Maiwoche auf der Eisenbahn nach Neapel dort vorüber dampften. Und doch sollten wir es bald zu segnen haben, daß der Postwirth von Albano, ein Papalino bester Sorte, uns von dort ferngehalten hatte. Denn er bewahrte uns vor dem Geschicke, Zeuge des gräuelvollen Unheils zu sein, das nur zu bald über das unglückliche Albano in entsetzlichster Weise hereinbrechen sollte, ja vielleicht vor dem Schicksale, diesem Unheile selbst zum Opfer zu fallen.

Die öffentlichen Blätter haben Kunde davon gegeben, in welcher Weise in Albano die Cholera, die dort niemals bis dahin aufgetreten war, im Frühsommer dieses Jahres gewüthet hat. Aber so weit ich es verfolgen konnte, blieben ihre Nachrichten weit zurück hinter der Wahrheit der vorgekommenen Gräuelscenen, welche an die Pestschilderungen des Mittelalters bei Boccaccio und Manzoni erinnern. Die furchtbare Schnelligkeit, mit welcher die Seuche in dem kleinen Albano um sich griff, zu dessen fünftausend Einwohnern sich seit Beginn der Sommerhitze und dem offiziell zugestandenen Ausbruche der Cholera in Rom wohl noch gegen zweitausend Fremde aus der Hauptstadt gesellt und alle Quartiere bis auf den letzten Winkel gefüllt hatten, war hauptsächlich eine Folge der Unmäßigkeit der letztern, welche, sich hier vor dem gefürchteten Feinde in Sicherheit wähnend, jeder diätetischen Vorsicht vergaßen und sich den bisher in Rom entbehrten Genüssen mit um so wilderer Lust hingaben. Schon am Morgen des zweiten Tages nach dem Ausbruche stieg die Zahl von fünf Fällen auf fünfzig, und ehe dieser Tag zu Ende ging, war sie bereits auf das Dreifache gewachsen. Und nun erwuchs aus Angst und Furcht und Rathlosigkeit eine Reihe von Scenen des Schreckens und des Jammers, von welchen Augenzeugen der Katastrophe uns brieflich ein herzerschütterndes Bild entwarfen. Die Behörden, selbst die Post, stellten ihre Thätigkeit ein, oder entflohen zum Theil. An ärztliche Hülfe war ebensowenig zu denken, auch waren die nothwendigsten Medikamente der einzigen kleinen

Apotheke des Ortes gleich in den erſten Tagen vergriffen. Flucht ward das allgemeine Loſungswort. Flucht nach Rom, in die umliegenden Wälder, in die Vignen, in die nächſten Ortſchaften. Aber der Würgengel verfolgte die Fliehenden überall hin, und auf den Landſtraßen, in den Coupés der Eiſenbahn, in den Gärten und Vignen, in den Kellern der Villen, in den Wäldern der Berge ergriff er ſeine Opfer. Selbſt viele, die nach Rom entkommen waren, wurden, kaum dort angelangt, in ihren Wohnungen eine Beute der Krankheit. Und damit nichts an dem Entſetzlichen fehle, ſo bewaffneten ſich die Bewohner der um Albano liegenden Ortſchaften, und wieſen die zu ihnen flüchtenden Albaner unbarmherzig von ihren Thoren zurück! Da ergriff Verzweiflung die Abgewieſenen, und wie aus Peſtzeiten des Mittelalters gemeldet wird, ſuchten ſie jetzt Vergeſſenheit ihres Elends im Wein zu finden, und ſo konnte man in den menſchenleeren Straßen wilden Geſang und tolles Jauchzen ſolcher Zechgelage der Verzweiflung aus den Oſterien erſchallen hören, während auf elendem Karren in ſchlechten Kiſten die Leichen fortgeſchafft wurden, begleitet von den päpſtlichen Zuaven, die, fünfzig Mann ſtark, dort in Garniſon liegend, allein unter all der Verzweiflung und Verwirrung Muth, Herz und Hingebung behalten, die Kranken gepflegt und die Todten fortgeſchafft haben: ein Beweis, daß denn doch unter dieſen Vorkämpfern einer Sache, die nicht die unſere iſt, ſich auch ſehr viel tüchtige Elemente befinden. Bei dem einheimiſchen Volke dagegen traten die Untugenden der Kopfloſigkeit aus Unwiſſenheit, des niedrigſten Egoismus und der roheſten Erbarmungsloſigkeit, der gänzliche Mangel an Humanität und Gemeinſinn als Früchte der verwahrloſten geiſtigen und ſittlichen Erziehung in der grellſten Geſtalt zu Tage. Es ſind Scenen der Rohheit und Barbarei vorgekommen, die, wie die Behandlung der Leiche der unglücklichen Fürſtin Colonna in Genzano, der edelſten und beliebteſten Frau des hohen römiſchen Adels, jedes menſchliche Gefühl empören und die in allen civiliſirten Staaten Europa's zu den Unmöglichkeiten gehören würden.

Ich habe alſo in der That meinen Stern zu ſegnen, daß ein glücklicher Zufall uns davor bewahrte, dieſe Zuſtände mit zu erleben.

Nun aber ein Pröbchen von dem gänzlichen Mangel an Kunde über ſolche Ereigniſſe, wie er, Dank den in ihrer Art einzigen Preßzu-

ſtänden in Rom herrſcht. Albano iſt von Rom nicht volle drei deutſche Poſtmeilen entfernt, durch die Eiſenbahn nicht viel weiter als eine Stunde. Und doch ſchrieb uns die Tochter unſeres römiſchen Hauswirths unter dem 22. Auguſt, als bereits in dem kleinen Albano weit über ein halbes tauſend Menſchen der Seuche erlegen waren, wörtlich: „Bei uns in Rom iſt bis auf ſehr wenige Fälle alles wohl, nur in Albano ſagt man (dicono), daß die Epidemie ein wenig ſtark geweſen ſei, ſowie auch in einigen anderen Bergſtädtchen (per qualche altro castello)!“ — Dieſes „ſagt man“ iſt bezeichnend. Es iſt völlig das altklaſſiſche dicitur, der richtige Ausdruck für den Zuſtand des heutigen Roms, wo Alles, was man erfährt, nur auf ein Sagen von Mund zu Mund hinausläuft. In Rom ſelbſt war, wie geſagt, die Cholera ſchon im Frühlinge umhergeſchlichen. Aber der Munizipalität, welche dies bekannt machen und Vorſichtsmaßregeln treffen und empfehlen wollte, wurde durch die Regierung Schweigen auferlegt, weil eine ſolche Bekanntmachung — das Peter- und Paulsfeſt ſtören könne, bei dem man einen großen Zudrang von Fremden und von Gläubigen erwartete!

Unſer neapolitaniſcher Aufenthalt war von kurzer Dauer. Wir hatten uns zu lange in Rom durch das Zureden derjenigen zurückhalten laſſen, welche uns verſicherten, daß der Mai in Rom noch ſehr ſchön ſei. Wir haben das Gegentheil gefunden, und ich möchte hiermit alle die, welche Rom beſuchen wollen, warnen, ihren Aufenthalt dort über den April hinaus zu verlängern, ſtatt nach Neapel zu gehn, wie das die Engländer thun, deren von uns oft verſpottete, pedantiſche Regelmäßigkeit ihrer Wandertermine ſich doch ſchließlich als eine auf langjährigen Beobachtungen beruhende Erfahrungsklugheit herausſtellt. Aus der laſtenden Scirokkoſchwere der römiſchen Mailuft entronnen, geriethen wir unmittelbar nach unſerer Ankunft in Neapel in eine Gluthitze, die ſelbſt für die Eingeborenen befremdlich, uns ſchon nach kaum vierzehn Tagen zur Umkehr zwang. Doch von dieſem Stück neapolitaniſchen Aufenthaltes ein andermal, wo ich verſuchen werde, das Neapel von 1845 mit dem von 1867 zu vergleichen. Der Sommeranfang fand uns in der Schweiz. Aber die neueſte Entwickelung der Dinge in Rom und Italien drängte jeden Gedanken an eine Erneuerung unſers römiſchen Winteraufenthaltes zurück; und ſo bleibt mir denn nichts übrig, als hier in dem ſtillen

Montreux meine römiſchen Erinnerungen wieder aufzunehmen, und während die Augen von ganz Europa auf die augenblickliche Gegenwart und nächſte Zukunft Roms und Italiens gerichtet ſind, in dieſen letzten Blättern mich mit Dingen zu beſchäftigen, die zumeiſt der Vergangenheit angehörend, doch eines bleibenden Intereſſes vielleicht nicht ganz entbehren.

Das Lateran-Muſeum in Rom.

Die größte aller Verſchwendungen, welche in Rom getrieben werden, iſt die Verſchwendung der Zeit. In Rom iſt die Zeit wohlfeil für alle Menſchen, mit Ausnahme der Fremden, die dort etwas ſehen und lernen wollen, und die nicht, wie der alte Winckelmann, in der glücklichen Lage ſind, ſeinen Zuruf: „In Rom muß man Alles mit Ruhe ſuchen!“ befolgen zu können. Was ich über dieſe Noth der Fremden, die in Rom gezwungen werden, die römiſche Zeitverſchwendung mitzumachen, vor zweiundzwanzig Jahren in meinem Buche „Ein Jahr in Italien“ (III. S. 4—5) geſagt und geklagt habe, das gilt noch heute vollſtändig. In Rom hat und nimmt ſich alle Welt Zeit, vom bettelnden Lungerer an bis zum heiligen Vater und ſeiner Regierung. Niemand iſt preſſirt; denn — iſt nicht Rom die „ewige“ Stadt? obſchon ſie freilich einen „Anfang“ gehabt hat ſo gut wie das Papſtthum und ſeine weltliche Macht auch, welche letztere überdies vielleicht in nicht allzukurzer Friſt ſogar auch zu einem „Ende“ gelangen dürfte, gerade ſo wie das Welfen-Königthum, deſſen letzter Vertreter bekanntlich auch des Glaubens lebte, daß es dauern werde „bis an's Ende aller Dinge“.

Was mich auf dieſe Betrachtung brachte? Ein Beſuch im Lateran-Muſeum, den ich dieſer jüngſten aller römiſchen Antikenſammlungen an einem ſchönen Märztage dieſes Jahres abſtattete. Als ich daſſelbe im

Jahre 1846 zuerſt beſuchte, waren ſchon mehrere Jahre ſeit ſeiner Gründung verfloſſen. Aber irgend ein, auch nur geſchriebener Katalog, oder auch nur eine Nummerirung der in den zahlreichen Zimmern und Sälen aufgeſtellten Antiken, zum Theil ſehr werthvoller Art, war „natürlich“ noch nicht vorhanden, „denn mit dergleichen übereilt man ſich hier nicht“, wie ich damals einem Freunde ſchrieb. Jetzt, nach vollen einundzwanzig Jahren, fand ich es noch ebenſo wie ich es damals verlaſſen hatte! Und erſt dieſſeits der Alpen, am Geſtade des Genfer See's, nachdem ich der ewigen Stadt leider ſeit Monden den Rücken gewendet, erreicht mich die Kunde, daß endlich dem von mir und allen Beſuchern des Lateran-Muſeums ſo ſchwer empfundenen Mangel abgeholfen ſei. Natürlich wieder nicht von den Beſitzern und Verwaltern des Antikenſchatzes, die dazu Zeit im Ueberfluſſe gehabt hätten, ſondern von Fremden, von Deutſchen. Denn wie es Deutſche waren, die zuvor in kürzeren Mittheilungen Notizen über das Muſeum veröffentlicht hatten, ſo ſind es auch jetzt zwei junge deutſche Alterthumsforſcher, welche ſich der ebenſo mühevollen als verdienſtlichen Arbeit unterzogen haben, mit ihrem Werke: „Die antiken Bildwerke des Lateranenſiſchen Muſeums, beſchrieben von Otto Benndorf und Richard Schöne. Mit vierundzwanzig photolithographiſchen Tafeln. Leipzig bei Breitkopf und Härtel, 1867 (421 Seiten größtes Oktav),“ den Beſuchern jener Sammlung, wie den Freunden des Kunſtalterthums überhaupt, einen gründlichen und wiſſenſchaftlich genauen Führer durch die Schätze derſelben zu liefern. Das überaus fleißig gearbeitete Buch liegt vor mir und erweckt auf's Neue die Sehnſucht nach dem verlaſſenen Rom, zugleich aber auch die Luſt, die eigenen an Ort und Stelle gemachten Bemerkungen über die bisher wenig bekannte Sammlung von Alterthümern mit ſeiner Hülfe zu vervollſtändigen.

Zuerſt ein Wort über die Räumlichkeiten derſelben. Palaſt und Kirche des Lateran haben, wie behauptet wird, ihren Namen von dem römiſchen Senator Plautius Lateranus, einem Patrioten alten Schlages, der in die große Piſoniſche Verſchwörung gegen Nero als einer der edelſten Theilnehmer verwickelt (nulla injuria sed amor rei publicae sociavit, ſagt der ſtrenge Tacitus von ihm) mit altrömiſcher Standhaftigkeit den Henkertod erlitt. Sein Vermögen ward konfiszirt und ſein auf der Stelle des heutigen Lateran gelegener Palaſt wurde drei-

hundert Jahre ſpäter vom Kaiſer Konſtantin dem römiſchen Biſchofe als Reſidenz überwieſen, während auf dem Grund und Boden der den Palaſt umgebenden Gärten derſelbe Kaiſer die älteſte und vornehmſte aller Baſiliken Roms gründete, die noch heute omnium Urbis et Orbis ecclesiarum mater et caput (aller Kirchen der Weltſtadt und des Erdkreiſes Mutter und Haupt) genannt wird. Länger als tauſend Jahre war der Lateranpalaſt ſeit Konſtantin der Sitz der römiſchen Päpſte; nahezu zweihundert derſelben haben während dieſer Zeit in ihm Hof gehalten, und bis auf die heutige Zeit blieb die Beſitzergreifung vom Lateran die erſte Haupthandlung, welche ein neugewählter Papſt zu vollziehen hatte. Erſt gegen Ende des vierzehnten Jahrhunderts, nach der Rückkehr von Avignon (1377) verlegte Papſt Gregor XI. die päpſtliche Reſidenz nach dem Vatikan, wo ſie ſeitdem verblieben iſt, da inzwiſchen eine Feuersbrunſt den alten Lateranpalaſt zuſammt der Baſilika in Aſche gelegt hatte. Aber der römiſche Stuhl läßt ſelbſt heute nicht leicht etwas untergehen, was mit ſeinen hiſtoriſchen Traditionen verknüpft iſt — das beweiſt z. B. der koloſſale Neubau der Kirche von S. Paolo fuori le mura, — und damals hatte man noch unendlich mehr Geldmittel als heute. Sixtus V. ließ alſo durch ſeinen Baumeiſter Fontana den alten Lateranpalaſt wieder aufrichten. Doch finde ich nicht, daß er ſeitdem den Päpſten als Reſidenz gedient hätte, die es vielmehr vorzogen, in dem geſünderen Quirinal und Vatikan Hof zu halten. Seine gewaltigen Räume blieben leer oder dienten vorübergehenden Zwecken, gelegentlich auch einem Hoſpital, bis der vorletzte Papſt Gregor XVI. ihnen die gegenwärtige Beſtimmung gab. Es veranlaßte dazu den ſonſt um alte Kunſt nicht übermäßig ſich bekümmernden heiligen Vater der folgende Umſtand. Ein Mitglied der ſpäter ſo hoch geſtiegenen Familie der Antonelli zu Terracina hatte ihm, als er dieſe Stadt 1839 mit ſeinem Beſuche beehrte, eine kurz zuvor in einer Vigne der Familie unter den Trümmern des alten Anxur gefundene Gewandſtatue als Geſchenk dargebracht, in welcher die bedeutendſten Künſtverſtändigen Roms, ſowie der berühmte Bildhauer Tenerani eine Portraitſtatue des Sophokles und eins der größten Meiſterwerke aller uns erhaltenen antiken Skulpturen erkannt hatten. Für dieſes Werk nun galt es, einen würdigen Aufſtellungsplatz zu finden, und da ein ſolcher in dem überfüllten Muſeum des Vatikan nicht zu

finden war, ſo beſchloß der Papſt ein neues nach ſeinem Namen zu benennendes Muſeum (Museum Gregorianum Lateranense) zu gründen und damit zugleich den leer ſtehenden und verfallenden Räumen des Lateranpalaſtes eine würdige Beſtimmung zu geben.

Im Jahre 1846 fand ich bereits acht große Zimmer des Untergeſtocks mit Kunſtwerken gefüllt, die man großentheils aus den vatikaniſchen Räumen der ſogenannten Appartamenti Borzia und des egyptiſchen Muſeums ſowie aus den Magazinen des Vatikan dorthin verſetzt und mit einigen neu erworbenen Antiken bereichert hatte. Die Krone der letzteren bildeten der zuvorgenannte Sophokles, die trefflichſte aller Portrait- und Gewandſtatuen Rom's, und der herrliche ſogenannte Antinous Braschi, welchen der Papſt Gregor XVI. dem Hauſe Braschi für 12,000 Scudi abgekauft hatte.*) Die letztere Statue, eine der ſchönſten der hadrianiſchen Zeit, iſt jedoch ſeitdem in die Rotunde des vatikaniſchen Muſeums verſetzt worden.

Seit jener Zeit haben ſich noch zehn andere Zimmer und Säle des Palaſtes mit Kunſtwerken angefüllt, ſo daß der jetzt von den Verfaſſern der obenerwähnten Beſchreibung katalogiſirte Beſtand des Muſeums über ſiebenthalbhundert Nummern beträgt. Die intereſſanteſten neueren Erwerbungen ſtammen hauptſächlich von drei Ausgrabungen her. Die erſte derſelben geſchah in den Jahren 1840 und 1846 bei dem heutigen Cerveteri auf der Stelle der uralten Etruskerſtadt Caere, etwa ſechs deutſche Meilen von Rom. Sie brachte unter andern eine Anzahl von Statuen und Statuenfragmenten, Köpfen u. ſ. w. zu Tage, welche einſt die Niſchen, die Wände und den Portikus eines Theaters aus der Auguſtiſchen und Tiberiſchen Zeit geſchmückt hatten, und die jetzt das ſechſte Zimmer des Lateran-Muſeums füllen.

Die zweite wichtige Ausgrabung iſt noch neueren Datums. Sie fand ſtatt vom Oktober 1857 bis zum Oktober 1858 am dritten Meilenſteine der alten Via Latina, eine halbe Wegſtunde vor der heutigen Porta di San Giovanni, auf einem dem Fürſten Barberini gehörenden Grundſtücke, durch einen unternehmenden Römer, Signor L. Fortunati, der über ſeine Entdeckungen und Funde, die zu den intereſſanteſten der

*) S. Ein Jahr in Italien III. S. 6—8; 15—16 der dritten Ausgabe.

neueren Zeit gehören, einen eigenen Bericht herausgab, welchen jetzt die Verfasser des Katalogs S. 241 ff. wesentlich ergänzt haben. Es sind das dieselben Ausgrabungen, von denen ich Euch früher bei der Beschreibung der durch sie entdeckten antiken unterirdischen Grabkammern erzählt habe.*) Was ich aber damals nicht wußte, ist, daß der größte Theil der bei diesen Nachforschungen aufgedeckten Gräber wieder verschüttet worden ist! Nur die bedeutendsten aus diesen Nachgrabungen herrührenden Monumente wurden von der päpstlichen Regierung (1863) für das neue Museum angekauft, wo sie jetzt im elften Zimmer aufgestellt sind; eine ansehnliche Zahl jedoch von den etwa siebzig Monumenten, welche die Herren Benndorf und Schöne (S. 241—246) aufzählen, ist in verschiedene Hände gekommen und durch den Kunsthandel zerstreut worden.

Die dritten Ausgrabungen, deren Funde das Museum und zwar dessen beide letzten Zimmer (XV. und XVI.) bereicherten, sind die von der päpstlichen Regierung seit dem Jahre 1855 auf's Neue in Angriff genommenen Durchforschungen des Bodens der alten Hafenstadt Ostia, welchen Papst Pius IX. ein ganz besonderes Interesse zugewendet zu haben scheint, da er sich von ihrem Fortgange mehrmals und noch in neuester Zeit (1866) durch persönliche Besuche unterrichtete. Gräber und Inschriften, Sarkophage, Reliefs und Aschenkisten, eine ausgedehnte Thermenanlage, und ein Mithrasheiligthum sind die neuesten Hauptfunde von Ostia, das, einst die hochberühmte wichtige Hafenstadt der Weltbeherrscherin, jetzt einem elenden Flecken dieses Namens Platz gemacht hat, der selbst in der fieberfreien Jahreszeit kaum hundert Einwohner aufzeigt, während Ostia in seiner Blüthezeit nahe an hundert Tausend zählte! Die sämmtlichen gefundenen Marmor-Monumente, auch die früheren sehr werthvollen mit einbegriffen, sind nur ein verschwindend kleiner Rest der unzähligen Kunstwerke, welche das alte Ostia enthielt. Das ist kein Wunder, wenn man bedenkt, daß — ganz abgesehen von den Zerstörungen durch die Sarazenen im fünften Jahrhundert, — die verarmten und verwilderten Bewohner der Stadt und Umgegend Jahrhunderte hindurch allen Marmor, dessen sie habhaft werden konnten, für ihre Kalköfen benutzten! Als der Historiker Poggio Brac-

*) S. oben S. 308—312.

cielini mit Cosimo de' Medici Ostia besuchte, fand er die Einwohner am Werke, einen ganzen Marmortempel zu dieser Industrie zu verwenden. Mehrere noch erhaltene Statuenbasen und andere Marmorfragmente sind neuerdings in solchen ehemaligen Kalköfen von Ostia gefunden worden.

Treten wir jetzt ein in das Museum selbst.

Es unterscheidet sich von allen anderen Antiken-Museen Roms durch seinen fragmentarischen Charakter. Denn bis auf wenige einzelne Werke, unter denen der Sophokles den ersten Platz einnimmt, ist sein ganzer Inhalt mehr oder weniger fragmentarischer Art. Aber eben der Umstand, daß man hier Muße hat, auch solche Gegenstände der alten Bildkunst, wie Sarkophag-Darstellungen und Grabmonumente, Aschenkisten und Reliefs, namenlose Portraitköpfe und Büsten eingehender zu betrachten, an denen man in den anderen Sammlungen, angezogen von der reichen Fülle größerer Werke, meist nur flüchtig vorübereilt, macht dieses Museum besonders geeignet, sich über viele Gegenstände des alten Kunstlebens gründlicher zu belehren.

Für mich übten besonders die ungemein zahlreichen Sarkophag-Darstellungen eine stets erneute Anziehungskraft. Man wandelt in diesem Museum in der That gleichsam auf einem Kirchhofe des Daseins einer mehr als anderthalbtausendjährigen Vergangenheit. Wir wissen nichts von all' den Menschen, denen Liebe und Trauer der Angehörigen und Verwandten, der Gatten und Eltern oder Geschwister diese marmornen Sarkophage und Aschenkisten bereitete, nichts von dem Leben und Schicksal der Personen, deren Bildnisse und Namen uns auf denselben ansprechen, und deren Eigenschaften und längeres oder kürzeres Leben diese in den Marmor gegrabenen Inschriften angeben. Aber Eins lernen wir aus diesen Grabgebilden sicherlich: die landläufigen Schilderungen von der grenzenlosen Verworfenheit und Entsittlichung des gesammten römischen Lebens der ersten Jahrhunderte der Kaiserzeit dürfen schwerlich in dem Umfange als wahr angenommen werden, in welchem dies gewöhnlich geschieht. In der Art und Weise, wie ein Volk seine Todten und ihr Andenken behandelt und werth hält, pflegt sich ein gut Theil seines sittlichen Wesens auszuprägen; und die römische Weise giebt Zeugniß dafür, daß es bei aller unleugbaren Verderbniß, ja Verruchtheit

der höheren Geſellſchaftsklaſſen Roms, wie ſie uns Tacitus mit ſo brennenden Farben geſchildert hat, doch in gewiſſen mittleren Schichten des Volks, im eigentlichen Bürgerthum Roms und Italiens noch viel häusliche Tugend und gute bürgerliche Sitte und Sittlichkeit, viel gute und glückliche Ehen, viel Eltern- und Kinderliebe und Pietät gegeben haben muß. Selbſt bei Tacitus fehlt es nicht an einzelnen Zügen, welche den in der bürgerlichen Bevölkerung Roms noch vorhandenen Fond von Güte des Herzens und von lebhafter Theilnahme für die Sache der Familienſittlichkeit und bürgerlichen Moralität beweiſen, — ich erinnere nur an das Benehmen des Volks von Rom gegenüber der unglücklichen Gemahlin Nero's und ihrer Nebenbuhlerin Poppaea (S. Agrippina, die Mutter Nero's); und für die Bevölkerung der von Rom entfernteren italiſchen Munizipalſtädte bezeugt derſelbe ſonſt ſo gern ſchwarzmalende Schriftſteller es ausdrücklich, daß ſie auch zu Nero's Zeit vielfach noch „an der alten guten Sitte und Zucht feſthielten“ (S. Tacit. Ann. XVI. 5).

So haben denn auch die zahlreichen Grabinſchriften dieſes Muſeums etwas ungemein Rührendes für den ſinnigen Betrachter durch die Art, wie ſie in meiſt ſehr kurzer Ausdrucksweiſe, oft nur durch ein einziges Wort die Empfindung der Ueberlebenden ausſprechen. Ich habe ſchon früher in meinen Briefen eine Widmungsſchrift mitgetheilt, die der Gatte der Gattin ſetzte und in welcher er die lange Dauer ihrer beiderſeitig glücklichen Ehe hervorhob.*) Eine ähnliche las ich auf dem Deckel eines Sarkophags (Benndorf und Schöne Nr. 464 S. 328). Sie lautet zu deutſch: „Den Manen der Gladia Primitiva, meiner tugendhafteſten Gattin (conjugi sanctissimae), mit der ich dreiunddreißig Jahre ohne jeden Anſtoß (sine ulla querella) gelebt habe.“ Dann folgen die Worte: „M. Manlius Eglectus hat dieſes Denkmal geſtiftet ihr und ſich ſelbſt!“ Dieſer Zuſatz beſagt, daß der überlebende Ehegatte nach ſeinem Tode in demſelben Marmorſarkophage beigeſetzt wurde, wie denn auch an demſelben die Bruſtbilder beider Gatten auf einem Medaillon deſſelben en face angebracht ſind, der Mann links, bärtig, in Tunika und Toga, die Frau daneben in doppeltem Gewande und in einer Haartracht ähnlich der der Julia Domna. Solche Ausdrücke der Liebe des Gatten

*) Die Verfaſſer des Katalogs theilen dieſelbe S. 244 ausführlich mit.

für die verſtorbene Gattin, — einer der ſtärkſten lautet conjugi incomparabili (Nr. 524, S. 371), ſind ungemein häufig. Auf einem Kinderſarkophage (Nr. 438, S. 303), der die Leiche eines Knaben umſchloß, deſſen Bruſtbild einen lockigen Knabenkopf zeigt, lautet der Schmerzensruf der Eltern in griechiſcher Inſchrift, ein Hexameter:

„Ach, wer weinte nicht Thränen, daß ſo viel Schönheit dahinging!"

und auf dem Fragmente eines Sarkophagdeckels (Nr. 529, S. 373) erfahren wir durch die Inſchrift, daß „die unglückſeligſten Eltern ihrer geliebteſten Tochter" Arria Maximina neben ihrem Grabe eine Statue der Venus weihten, welche wahrſcheinlich die Portraitzüge der Verſtorbenen trug. Die Liebe der Eltern ſpricht ſich auf dieſem Denkmale ſelbſt in der genauen Angabe des Alters der geliebten Tochter aus, das nicht nur bis auf Tage — was ſehr häufig iſt — ſondern ſelbſt bis auf die Stunden, die ihr zu leben vergönnt geweſen, verzeichnet iſt. Wir erfahren nämlich, daß Arria ihr Leben nur auf fünfzehn Jahre elf Monate, elf Tage und drei Stunden gebracht hat. Die Amazonen-Darſtellungen des Sarkophags ſymboliſiren wohl, daß die Verſtorbene Jungfrau war. Jene Weihung aber einer Venusſtatue erklärt es mir, warum bei ſo manchen uns noch erhaltenen Venusſtatuen die Köpfe und der Geſichtsausdruck etwas durchaus Portraitartiges, Unideales aufzeigen.

Endlich ſei noch einer Inſchrift erwähnt, welche ſich der Verſtorbene ſelbſt wohl noch bei ſeinen Lebzeiten auf den für ſich beſtimmten Sarkophag hat ſetzen laſſen. Es iſt ein lateiniſches Diſtichon, das, wie man neuerdings gefunden hat, ſich als die freie Nachbildung eines noch erhaltenen griechiſchen Epigramms erweiſt, und lautet:

Evasi, effugi! Spes et Fortuna valete!
Nil mihi vobiscum est, ludificate alios.

Zu deutſch etwa:

Glücklich bin ich entflohn! Lebt wohl nun, Spes*) und Fortuna!
Nichts mehr theil' ich mit Euch, habet jetzt Andre zu Narrn!

Der Mann, der mit dieſen Worten dem Leben Valet ſagt, — Lucius Annius Oktavius Valerianus nennt ihn die Inſchrift, — war,

*) Spes = Göttin der Hoffnung.

wie der Reliefbildſchmuck des Sarkophags andeutet, ein fleißiger Landmann, der eben als ſolcher in ſeinem mühe- und ſorgenvollen Leben Gelegenheit genug gehabt haben mochte, die Täuſchungen der oben genannten Göttinnen Glück und Hoffnung durch Erfahrung kennen zu lernen. Wir ſehen ihn ſelbſt portraitmäßig abgebildet mitten auf der Vorderſeite ſeines letzten Hauſes, ein altes, bartloſes Geſicht, mit bereits kahlem Vorderhaupte, in langer Aermeltunika, Toga und Schuhen, in der Linken eine Rolle haltend, die Rechte mit einem Geſtus erhoben, als ſpreche er eben deklamirend jenen Lebensabſchied aus. Die Reliefbilder, in verſchiedene Felder abgetheilt, enthalten Darſtellungen des Oel- und Getreidebaus, von der Bodenbearbeitung bis zur Ernte und zur Preſſung des Oels und dem Backen des Brodes, wobei überall der Beſitzer gegenwärtig iſt.

Solche Hindeutung auf Beruf und Geſchäft, auf Lebensverhältniſſe und Liebhabereien, ja ſelbſt auf Wohnung und Straße des Verſtorbenen findet man wiederholt auf den Sarkophagreliefs und ſonſtigen Grabmonumenten des Lateran-Muſeums, und es macht immer einen merkwürdigen, die Seele bewegenden Eindruck, wenn man ſo ein ganz individuelles Daſein über eine faſt zweitauſendjährige Kluft hinaus ſich in die unmittelbarſte Nähe gerückt findet. Da ſehen wir einen Geldwechsler, deſſen Bude bei Lebzeiten, wie die Inſchrift ſagt, auf dem großen Speiſemarkte (Macellum magnum) ſich befand, und auf deſſen Aſchenkiſte die Verwandten als den genaueren Standort ſeines Geſchäfts den Fiſchmarkt durch ein Relief anzugeben bedacht geweſen ſind. (S. B. u. Sch. S. 246.) Da ſehen wir auf einem andern Relief (Nr. 245) einen Schauſpieler hinter der durch eine Wand angedeuteten Bühne ſeine Rolle ſtudiren. Auf einem andern Sarkophagrelief (Nr. 16) ſehen wir einen römiſchen Schriftſteller und Dichter des dritten Jahrhunderts im Kreiſe ſeiner literariſchen Freunde und Mitſtrebenden, unter denen ſich auch Frauen befinden, eine jener in Rom üblichen Vorleſungen (recitationes) halten, von denen uns Profeſſor Martin Hertz ein ſo anſchauliches Bild gegeben hat. Die Köpfe der Figuren zeigen ſämmtlich Portraitzüge. Umſonſt! denn wer nennt und kennt ſie jetzt, die damals vielleicht die literariſchen Löwen ihrer Zeit geweſen ſind? Sie ſind uns unbekannter, dieſe namenloſen Literaturgrößen, als der ehrliche Weinhändler Euphemus, der auf ſeine und ſeiner Familie Grabſtätte nicht nur ſeinen Namen

und seinen Wohnplatz „am Velabrum bei den vier Scaris“, sondern auch sogar eine Kopie seines Budenschildes als Relief anbringen ließ (Nr. 116); oder als der Elfenbeinhändler M. Consus Cerdo, den als solchen ein schreitender afrikanischer Elephant, welcher eine Ladung Elephantenzähne trägt — wahrscheinlich auch seinem Boutikenschilde nachgebildet, auf seinem Grabsteine bezeichnet (Nr. 148); oder endlich als der Wildprethändler Caecilius Vallianus, der vierundsechzig Jahre alt wurde und eine Darstellung seines Geschäfts auf den Deckel des Sarkophags (Nr. 481) schneiden ließ, da dieser letztere, aus einem Magazin fertig gekauft, andere Darstellungen enthält, welche mit seinem Geschäft nichts zu thun haben.

Zu den interessantesten Reliefs der Sammlung gehört die Darstellung eines reichgeschmückten tempelartigen Grabes mit seinem Unterbau, dessen sehr ausführliche Beschreibung (B. u. Sch. S. 211—219) mich in meiner Ansicht bestärkt, daß der Verstorbene, um den es sich hier handelt, ein Architekt oder ein bekannter Maschinist gewesen sein wird, der seinen Beruf durch Darstellung einer großen Hebemaschine andeuten ließ, wie man sie zu Vitruv's Zeit bei Bauten und zur Versetzung von Säulen benutzte. Dem Gegenstande nach verwandt mit diesem Relief ist ein anderes in demselben Zimmer (X.) befindliches, auf welchem wir die Ausstellung einer Leiche im eigenen Hause dargestellt sehen. Kandelaber umgeben das Paradebett (lectus funebris), auf welchem die Verstorbene ruht. Klageweiber (praeficae) in ungegürteter Tunika und aufgelöstem Haar erheben die Todtenklage, während der Leichendiener (pollinctor) über die Todte eine Blumenguirlande breitet, und drei andere trauernde Frauengestalten, — wie es dem Kostüm nach scheint, testamentarisch freigelassene Sklavinnen der Verstorbenen — unter Musikbegleitung in den Klagegesang einstimmen.

Von ganz außerordentlichem archäologischen Interesse aber ist ein drittes Relief desselben Zimmers (Nr. 358 B. u. Sch. S. 230—236), weil es uns die, so viel ich weiß, einzige Darstellung einer Lokalität des alten Roms, nämlich der alten „heiligen Straße“ (Via Sacra) oder vielmehr der wichtigsten an derselben gelegenen Gebäude vom Ende des Forums bis hinter das Kolosseum giebt. Außer dem letzteren sehen wir auf dem Relief den einst am Abhange des Palatinischen Berges nach

dem Forum zu gelegenen Tempel des Jupiter Stator, ferner den Triumphbogen des Titus mit der Inſchrift: arcus in sacra via summa, und noch zwei andere Triumphbogen, von denen der eine in ſeiner Attika die Inſchrift arcus ad Isis (Bogen am Iſistempel) trägt. Götterſtatuen in den Durchgängen der Bögen bezeichnen diejenigen Gottheiten, welche in unmittelbarer Nähe der heiligen Straße, über welche und an deren Gebäuden vorüber der Leichenzug (pompa funebris) ſich bewegte, ihre Heiligthümer hatten, und die ſo gewiſſermaßen als Zuſchauer bei demſelben repräſentirt werden ſollten.

Ich übergehe andere Gegenſtände des wirklichen Lebens, welche ſich auf den Grabreliefs der Sammlung dargeſtellt finden, als da ſind Spiele der Kinder, wie das Reifenſpiel (Nr. 30 S. 20), Circusſpiele (Nr. 34), humoriſtiſch dargeſtellte Wettrennen von Knaben (Nr. 421 S. 293—295), Scenen athletiſcher Kämpfe (Nr. 81), Weinleſe (Nr. 84), Schifffahrt (Nr. 465), Opferprozeſſionen, wie z. B. die Opferprozeſſion der Lares compitales (Nr. 486 S. 345) — um noch einen Blick auf die zahlreiche Klaſſe von Sarkophagen des Muſeums zu werfen, welche mit Darſtellungen aus der poetiſchen Götter- und Heldenſage geſchmückt ſind.

Hier begegnet uns außer den ſehr häufigen Bacchiſchen Reliefs, ein Sarkophag mit Darſtellungen der Oreſtesfabel (Nr. 415 S. 286—290). In einer Reihe von Scenen, die ſich auf dem Deckel fortſetzen, ſehen wir den Oreſt dem Schatten ſeines Vaters das Gelübde der Rache leiſten, ſehen die Rache vollzogen und den Muttermörder ſich in den Schutz des Delphiſchen Heiligthums flüchten. Auf dem Deckel erblicken wir drei Scenen aus der zweiten, in Taurien ſpielenden Hälfte der Fabel: die Erkennungsſcene zwiſchen Bruder und Schweſter, die Gefangennehmung des Oreſtes und den Kampf am Meeresufer nach dem Raube des Götterbildes. Ein anderer Sarkophag vereint zwei Fabeln miteinander, die Oedipusfabel, welche ſich in ſieben Scenen auf dem Deckel dargeſtellt findet, und die Fabel von Venus und Adonis auf der Vorderſeite des Sarkophags, welche uns den Abſchied, die Verwundung und den Tod des Adonis zeigt (Nr. 387 S. 261—266). Die letzte Scene nimmt auffälligerweiſe die Mitte zwiſchen den beiden anderen ein, aber der Grund dieſer ſeltſamen Anordnung iſt noch merkwürdiger. Der Bildhauer wählte dieſelbe, um die Figuren des Adonis und der Aphrodite in die Mitte der

Sarkophagwand, dahin, wo sich sonst die Medaillons mit den Bildnissen der Verstorbenen befinden, zu bringen; denn — diese Figuren haben Portraitköpfe und zwar stellen sie nicht Mann und Frau, sondern wahrscheinlich Mutter und Sohn dar! (S. Beschreibung S. 263.)

Wenn ich neben den angeführten noch die Sarkophage Nr. 396, 427, 473 und 394 mit den Darstellungen der Arbeiten des Herkules, der Niobidentragödie, der Fabel von Apollo und Marsyas, und der Sage von Hippolyt und Phaedra hervorhebe, so dürfte das Bedeutendste dieser Art von Sarkophagdarstellungen erschöpft sein. Auf einem Fragment des Deckelrandes von dem zuletzt erwähnten Sarkophage begegnete ich in dem Motive einer gegen das bäumende Pferd eines Jägers vorn angesprungenen Pantherkatze, die ihre beiden Tatzen in dessen Vordertheil geschlagen hat, einer Erinnerung an das bekannte Kißʼsche Kunstwerk der Heimath.

Christliche Sarkophage mit heidnischer Mythologie fehlen auch in dieser Sammlung nicht, wie die Verfasser der Beschreibung es an mehreren Stellen (S. 279, 280, 79 u. a. m.) nachweisen.

Bei dem großen Bedürfnisse solcher Monumente im Alterthume müßten wir, auch ohne Beweis, annehmen, daß Sarkophage, Aschenkisten und Grabsteine auf Vorrath gearbeitet in den Marmorwerkstätten und in den Magazinen der Händler zur Auswahl für das Publikum bereit standen. Und so enthält denn auch das Lateranische Museum mehrere solcher Monumente, welche dafür die Gewißheit liefern. Da finden wir eine Aschenkiste (Nr. 189), in welcher die für die Inschrift bestimmte Tafel bis auf das nirgend fehlende D. M. (Düs Manibus) noch völlig leer gelassen ist. Eben so sehen wir auf einem Sarkophage (Nr. 197) den Kopf eines männlichen Medaillonbrustbildes von dem Bildhauer nur in den allgemeinsten Zügen angelegt, ein Beweis, daß auch dieser Sarkophag „auf Vorrath gearbeitet war“ (S. Beschr. S. 116). Finden wir doch sogar auf einem andern eine ursprünglich weibliche Figur durch Hinzufügung eines Backenbartes in eine männliche verwandelt (S. Beschreib. S. 339). Auch die Verfasser der „Beschreibung“ weisen darauf hin, daß sich blos abbozzirte (d. h. nur im Rohen angelegte) Arbeiten häufig erhalten haben, und daß solche Sarkophage erst wenn sie bestellende Käufer fanden, weiter ausgeführt wurden. Wie solche Fabrikanten verfuhren, zeigt am Besten ein Sarkophag, auf dessen Wänden eine Reihe

Säulen mit aufgeſetzten Bogen fertig ausgearbeitet, die Säulenzwiſchenräume (Intercolumnien) aber als erhobene Maſſen ſtehen geblieben ſind, um ſie dann ſpäter nach Wahl und Geſchmack des Beſtellers mit Reliefdarſtellungen zu füllen. In dieſer „abbozzirten“ Geſtalt wurden, wie es ſcheint, ſehr viele der aus griechiſchem Marmor in Griechenland gearbeiteten und erhaltenen Sarkophage von dort nach Rom verſendet (S. Beſchreib. S. 348), da dieſelben aus verſchiedenen Gründen nur zu einem kleinen Theil in Griechenland ſelbſt fertig gearbeitet werden konnten. Das letztere geſchah in römiſchen Bildhauerwerkſtätten. Eine ſolche altrömiſche Bildhauerwerkſtatt, vielleicht aus Trajans Zeit, iſt neuerdings (1859) bei der Kirche Chieſa Nuova in dem Vicolo del governo Vecchio nachgewieſen. Aus dieſer Werkſtatt ſtammt die herrliche Koloſſalſtatue eines Barbaren (Nr. 492), die in jener Gegend gefunden wurde, und deutliche Spuren ihrer Nichtvollendung an ſich trägt, da zwiſchen der linken Hand und dem Körper eine größere Marmormaſſe, und überall auf der Oberfläche die ſogenannten Kopirpunkte ſtehen geblieben ſind, deren ich in meinem Torſo (Theil I, S. 247 — 248) als bei den Alten vorkommend gedacht habe. Die Verfaſſer der Beſchreibung des Lateraniſchen Muſeums weiſen (S. 351) eine ziemliche Anzahl antiker ſtatuariſcher Werke nach, an denen ſich ſolche Reſte der „Punktirung“ erhalten haben. Ueberhaupt ſind in dieſer Beſchreibung eine Menge feiner artiſtiſcher und antiquariſcher Bemerkungen verſtreut, zu denen unter andern auch der Hinweis gehört (S. 283): wie geſchickt es die alten Meiſter an den beſſeren dieſer Sarkophagreliefs verſtanden haben, dieſelben, je nach den verſchiedenen Seitenflächen, durch Unterarbeitung oder Löſung der Contoure auf eine Wirkung in mäßigem Lichte zu berechnen.

Dagegen möchte ich wider eine andere artiſtiſche Bemerkung meine Verwahrung einlegen. Sie betrifft ein Grabrelief, das die inſchriftliche Bezeichnung unwiderſprechlich dem erſten Jahrhundert unſerer Zeitrechnung zuweiſt. „Dahin“ — ſo heißt es in der Beſchreibung S. 315 — „deutet auch die Friſur, welche ungefähr derjenigen der Julia, der Tochter des Kaiſer Titus entſpricht, während man nach dem rohen und verſtändnißloſen Charakter der Arbeit — verſucht ſein würde, das Monument ſehr weſentlich weiter herabzurücken.“ Aber ich frage: iſt dieſer Schluß,

dem man übrigens nur zu häufig begegnet, auch in der That richtig? Hat es denn nicht vielmehr zu allen Zeiten, auch in den Perioden der größten Kunſtmeiſterſchaft, zahlreiche ungeſchickte Arbeiter und Stümper gegeben, die doch ebenfalls Beſchäftigung ſuchten und fanden?

In einem der letzten Zimmer des Muſeums liegen zwei rohbehauene Säulen von dem Paonazetto genannten orientaliſchen Marmor, deſſen man ſich im Alterthum zu beſonders prächtigen Bauten bediente. Sie wurden auf dem Kai des Tiberufers am Fuße des Aventin entdeckt, auf einem Platze, der noch heute die Marmorata heißt, weil dort noch heute, wie vor zweitauſend Jahren, aller Marmor, der von auswärts nach Rom kam und kommt, gelandet und gelagert wird. Der gewöhnliche Muſeumsbeſucher geht, ohne ſie zu beachten, an dieſen Säulen vorüber, und doch verdanken wir dieſen Blöcken die Erhaltung einer für die Geſchichte des Handels ſehr wichtigen Kunde. Auf den oberen und unteren Kreisflächen derſelben ſind nämlich Inſchriften in die rauhe Oberfläche des Marmors eingehauen, aber nur mit flüchtigem Meißel und deshalb ſehr ſchwer zu leſen. Dieſe Inſchriften, von dem gelehrten Archäologen Profeſſor Henzen entziffert, verſetzen uns in das Bautreiben der Zeit des Kaiſers Hadrian, des bauluſtigſten aller römiſchen Cäſaren.*) Sie nennen uns die Konſuln des Jahres 137 unſerer Zeitrechnung; ſie geben an, daß dieſe Säulen für Stadtrechnung (rationi urbicae) an den kaiſerlichen Prokurator Irenäus, einen Freigelaſſenen Hadrian's, als Empfänger adreſſirt waren; ſie nennen als Abſender und als Vorſteher des Marmorbruchs einen Offizier der zweiundzwanzigſten Legion, der früher in Germanien geſtanden hatte, und von dort in den Orient verſetzt worden war, und ſie bezeichnen ſchließlich die Offizin des Marmor-Arbeiters, dem die Vollendung der Arbeit übertragen wurde, und den Lagerort am Landungsplatze. (S. B. u. Sch. S. 353—355.)

Es erregt ein eigenes Gefühl, wenn man bedenkt, daß dieſe aus irgend welchem Grunde nicht zur Verwendung gekommenen Säulen, friſch wie ſie aus dem Marmorbruche des Orients vor 1730 Jahren in Rom anlangten, den Untergang des ganzen alten Roms überdauert haben, während unzählige Tauſende ihrer Schweſtern zu Staub ge-

*) S. Torſo II. S. 373—389.

worden ſind. Sie gemahnen uns mit ihren Inſchriften wie verſteinerte Briefe, deren Adreſſaten ſeit vielen Menſchenaltern todt ſind.

Aehnliche Empfindungen weckt in uns die Betrachtung der überaus zahlreichen namenloſen Portraitbüſten des Muſeums. Was würde man darum geben, nur eine halbe Stunde lang mit einem Zeitgenoſſen derſelben dieſe Räume zu durchwandern, der uns vielleicht unter dieſen uns ſo fremd anſchauenden Geſichtern manche Perſönlichkeiten nennen würde, die uns in hohem Grade intereſſiren, weil wir aus den Hiſtorikern der Kaiſerzeit über ihr Leben und ihren Charakter unterrichtet ſind. Vielleicht finden wir uns da gegenüber den Portraits eines Sejan und Narciſſus, eines Pallas und Petronius, oder einer Oktavia und Akte Nero's! Wer von den berühmten Aerzten Roms mag es ſein, den die Büſte (Nr. 343) durch die Schlange, welche ſich um dieſelbe ringelt, als ſolchen zu bezeichnen ſcheint? Wir wiſſen es nicht und werden es nimmer erfahren. Sein Portrait — wer er auch war — dient jetzt nur dazu, uns zuſammen mit einigen andern der Sammlung ein Bild zu geben von der, freilich auch nur muthmaßlichen Art und Weiſe der Aufſtellung der römiſchen Ahnenbilder, der ſogenannten imagines, unter einem tempelartigen Unterbau. Nach Viſconti's Meinung iſt nämlich überhaupt die Büſte, die ſpezifiſch römiſche Form des Portraits, von dieſen „imagines" im engern Sinne abzuleiten. „Schon die ganze äußere Form der Büſte weiſt", wie die Verfaſſer des Katalogs (S. 209 ff.) bemerken, — „darauf hin, daß ſie urſprünglich nicht für Marmor, ſondern für einen Stoff erfunden iſt, der getrieben werden kann. Das größere oder kleinere Stück Bruſt, das dem Kopfe angefügt iſt, wird dünn gearbeitet und unterhöhlt, und inwendig bleibt eine Stütze, die zuweilen ganz frei losgearbeitet wird. All dies wäre in Marmor eine große und unnöthige Arbeit geweſen, hätte man nicht ein Intereſſe daran gehabt, der Büſte gerade dieſe traditionelle Form zu geben." Für dieſen Zuſammenhang ſprechen auch noch andere von den Verfaſſern angeführte Umſtände, wie zunächſt der Gebrauch des Wortes imago bei römiſchen Schriftſtellern in dem beſtimmten Sinne von „Portraitbüſte"; auch die zwiſchen Büſte und Standfuß oft völlig unvermittelt angebrachten Täfelchen für eine Inſchrift, entſprechen ganz dem ſogenannten titulus (index, elogium) der Imagines. Bekanntlich folgten bei Leichenbegängniſſen vor-

nehmer Verſtorbenen bemalte Wachsabdrücke der Ahnenbilder (imagines) von Verwandten als Masken getragen, dem Zuge. Die Originale aber der Ahnenbilder ſtanden im Hauſe in tempelartigen Gehäuſen, armaria genannt, von denen eben die hier erwähnten Büſten eine Vorſtellung geben.

Von den unbekannten und namenloſen komme ich zu den bekannten und benannten Portraitbüſten und Statuen des Muſeums, deren ich mir nur etwa vierzehn bis fünfzehn als die intereſſanteſten bemerkt habe. Da iſt zunächſt Kaiſer Tiberius, nach welchem ich aus begreiflichen Gründen in allen Antiken-Muſeen Roms immer zuerſt unter den Portraits ausſchaute. Eine Büſte zeigt ihn in ſehr jugendlichem Alter, das Geſicht noch mager und länglich, im Ausdrucke der Züge etwas Unfreies, Verſchloſſenes. Ganz anders erſcheint er auf der Höhe des Lebens in der vor zwanzig Jahren zu Cerveteri gefundenen Koloſſalſtatue, die durchaus der in Piperno gefundenen, jetzt im Vatikan befindlichen, ähnlich iſt. Sinnend, mit gewandfreier Bruſt, das mächtige Haupt von dem vollen Eichenkranze — der Bürgerkrone — umgeben, iſt er als irdiſcher Jupiter vom Künſtler aufgefaßt, eine ſchöne, ſtattlich mächtige Erſcheinung, jeder Zoll ein Herrſcher. Nicht weit davon befindet ſich eine im gleichen Typus des Zeus gehaltene Koloſſalſtatue des Kaiſers Claudius, die wie alle Bilder des unglücklichen Mannes das Gepräge jener müden Traurigkeit in den Zügen trägt, welche zeigt, wie er ſeine Lebensaufgabe als ſchwere Laſt empfand. Außerdem verdienen noch Aufmerkſamkeit eine Statue des Germanikus, welche der bekannten des Louvre ähnlich iſt; eine Togaſtatue des älteren Druſus, des einzigen Bruders von Tiber, ſowie eine geharniſchte Portraitſtatue des jungen Druſus, des Sohnes von Tiber, beide jedoch von nicht ganz zweifelloſer Aehnlichkeit. Ferner eine Büſte Caligula's, unverkennbar die Züge dieſes Ungeheuers tragend; und endlich eine durch die mit ihr zuſammen gefundene Inſchrift glücklicherweiſe ſicher beglaubigte Portraitſtatue der zweiten Agrippina, aus der Zeit ihrer Ehe mit Kaiſer Claudius. Die Mutter Nero's in Ober- und Untergewand, die Füße beſchuht, zeigt unverkennbare Aehnlichkeit mit den beiden Agrippina-Köpfen im Muſeo Chiaramonti (608) und in Villa Albani, ſowie mit andern Portraitköpfen und Münztypen, welche Benndorf und Schöne (S. 127—128) nachweiſen.

Der Ausführung nach die ſchönſte Portraitſtatue aber iſt die eines

geharnischten Imperators, deren Kopf der römische Erklärer der Sammlung Pater Garuzzi (und nach ihm natürlich auch Murray und andere Guiden) als einen Britannikus bezeichnete, während derselbe doch neue Arbeit und von dem römischen Bildhauer Tenerani frei nach Münztypen des Germanikus gemacht worden ist! Unsere jungen deutschen Archäologen, welche uns außer dieser noch mehrere Proben von der Zuverlässigkeit ihres Vorgängers geben, bemerken dabei zugleich, daß alle die in großer Anzahl uns erhaltenen Harnischstatuen des römischen Alterthums eine auffallende Verwandtschaft der Arbeit und Ornamentirung zeigen, und daß sie, zweitens, fast alle ohne Ausnahme so eingerichtet sind, daß der Kopf und oft auch die Beine eingesetzt werden konnten. Die Rümpfe wurden nämlich aller Wahrscheinlichkeit nach fabrikmäßig auf Vorrath gearbeitet, was bei dem ungeheueren Verbrauch im ganzen Reiche nothwendig war, kamen dann in den Handel und wurden an Ort und Stelle durch Portraitköpfe vervollständigt, die dann später wohl auch wieder anderen Köpfen weichen mußten. Von solchem wunderlichen „Wechsel der Köpfe“ spricht schon der ältere Plinius, und noch heute sind davon handgreifliche Beispiele erhalten. Ein solches bietet auch das Lateran-Museum in einer wundervoll gearbeiteten, erst vor zehn Jahren in Rom gefundenen Togastatue des dreizehnten Zimmers aus parischem Marmor. Sie hatte, den äußeren Abzeichen nach zu schließen, wahrscheinlich einen Dichter oder Schriftsteller der ersten Kaiserzeit dargestellt, der später sich dazu verstehen mußte, seinen Kopf mit dem eines Würdenträgers aus der Zeit des Kaisers Constantin (etwa um 337 n. Ch.) vertauschen zu lassen, welchem sein Sohn eine Ehrenstatue mit einer noch erhaltenen titelvollen Inschrift setzte. Der Kopf, welcher ganz den Charakter der Constantinischen Zeit trägt, ist obenein nicht wie die Statue aus parischem, sondern aus gewöhnlichem italienischen Marmor gearbeitet. Die Barbarei ging sogar so weit, daß man zuweilen an älteren Ehrenstatuen nur die Inschriften änderte, um sie dann beliebig irgend einem Kaiser oder einer seiner Kreaturen zuzuweisen, wovon ich in meinem „Torso“ (I. S. 500—501) Beispiele gegeben habe.

Götterstatuen und Köpfe von Gottheiten enthält die Sammlung nur wenige. Doch nenne ich eine vortreffliche Poseidonstatue von kolossalen Dimensionen, aus griechischem Marmor und von sehr guter

Arbeit, welche umſomehr Beachtung verdient, da Statuen dieſes Gottes überaus ſelten ſind. Winckelmann kannte nur eine einzige Neptunſtatue in Rom, von der ich nicht anzugeben weiß, wo ſie ſich gegenwärtig befindet, doch war es nicht die des Lateran-Muſeums, denn dieſe iſt erſt 1824 in den Thermentrümmern von Porto gefunden worden. — Daneben muß ich noch einer Kopie des bekannten Praxiteliſchen Satyrs gedenken, der, wie man aus den überaus zahlreich erhaltenen Wiederholungen dieſer Statue ſchließen kann, ein Lieblingswerk der Römer in der Kaiſerzeit geweſen ſein muß. Die ſorgfältigen Meſſungen der Verfaſſer des Katalogs (S. 91) zeigen, daß dieſe Kopien (mit Ausnahme einiger Verkleinerungen) alle vermittelſt des Punktirſyſtems ganz genau in gleicher Größe, ja ſogar mit demſelben Fehler des linken Fußes ausgeführt worden ſind. Und dieſe Uebereinſtimmung ſowohl als der Umſtand, daß bei Weitem die meiſten aller bekannten Wiederholungen in und um Rom gefunden worden, läßt mit Sicherheit darauf ſchließen, daß das ſo populäre und beliebte Original von Praxiteles eigner Hand ſich zuletzt in Rom ſelbſt befunden haben muß.

Endlich aber — last not least — der tanzende Faun!

Ich ſehe ab von allen Erklärungsverſuchen der Gelehrten, welche dieſe Figur als Theil einer Gruppe betrachten möchten, und halte mich blos an das, was wir jetzt vor uns haben. Und das iſt ein Wunder herrlichſter Charakteriſtik und einer in ihrem gewagteſten Augenblicke vom Künſtler aufgefaßten und in Marmor oder in Erz feſtgezauberten Bewegung dieſes ganz nur freheſte Sinnlichkeit athmenden wilden Naturweſens. Er ſteht im Zimmer des Sophokles und er verdient es, dort zu ſtehen; denn es iſt fraglos auch für mich, daß wir hier ein Werk edelſter griechiſcher Kunſt, und wenn auch nicht das Original, ſo doch eine trefflich ausgeführte Wiederholung eines Originals aus der Zeit und dem Geiſte und der Kunſtrichtung Myrons*) vor uns zu ſehen das Glück haben. Ich kenne kein einziges erhaltenes Werk, keine Darſtellung aus dieſem Kreiſe der helleniſchen Phantaſie-Schöpfungen, gleicher — ich möchte ſagen — Leidenſchaftlichkeit der Bewegung und ihres wilden Luſtgefühls; und auch die Verfaſſer der Beſchreibung laſſen demſelben

*) S. Torſo I. S. 293—302.

alle Gerechtigkeit widerfahren, wenn es auch auffallend klingt, daß ſie in dieſem Werke „Liebenswürdigkeit“ vermiſſen oder gar darauf hinweiſen, daß demſelben „das unwiderſtehlich Imponirende eines Monuments wie die Portraitſtatue des Sophokles fehle!“ Was ſollen und können ſolche Bemerkungen bedeuten? Sie erinnern an jenes ſchlimmſte Genre von Kunſterklärung, wie es in dem von manchen Kunſt-Archäologen und ſo auch von den Verfaſſern dieſer tüchtigen Arbeit leider oft ganz ernſthaft angeführten Buche des verſtorbenen Braun über die Muſeen Roms beluſtigend genug zu finden iſt.

Nun aber auch hinaus aus den dumpfigen feuchten Sälen in die ſonnige Frühlingspracht, welche über der gewaltigen Weitung des Lateran-Platzes herniederleuchtet. Vor allen Plätzen Roms iſt er mir an hellen ſchönen Tagen der liebſte, mit ſeiner herrlichen Vorhalle von St. Giovanni in Laterano und der gegenüberliegenden Scala Santa, von deren Treppenſtufen wir über die alten Stadtmauern und die Trümmer der Waſſerleitungen hinüberblicken in die weite Campagna und auf das farbenprangende Albanergebirge, das eben jetzt den ganzen Zauber ſeines jedem Maler unerreichbaren Kolorits im Glanze der ſcheidenden Sonne zu entfalten beginnt. Wir ſchlendern langſam über den grünen, gegen das Thor und die Mauer hin ſich leiſe abſenkenden Platz und ſetzen uns auf die niedrige Mauer, unweit der jetzt geſchloſſenen alten Porta Asinaria. Es iſt das beſterhaltene aller altrömiſchen Thore der Aurelianiſchen Befeſtigung, daſſelbe durch welches einſt Beliſar zum erſten Male einzog in die ſeinem Schutze anvertraute altersſchwache ehemalige Beherrſcherin der Welt. Der Platz iſt leicht zu finden, denn eine Gruppe von Bäumen, — die Gott weiß durch welchen Zufall dort hingerathen ſind, — bezeichnet ihn genügend. Dort kann man ungeſtört ſtundenlang träumen, hinausſchauend auf das ernſte Todtenfeld der Campagna, aus deſſen Schooße ein ſo großer Theil jener Marmortrümmer alter Kunſt zu Tage gebracht ſind, die wir ſoeben in den Räumen der alten Papſtburg durchmuſtert haben, — träumen über das Einſt und Jetzt und auch über das zukünftige Einſt der ewigen Stadt. Denn von dieſem Platze aus, über den jetzt nur ein Ziegenhirt ſeine Heerde treibt, zog Held

Garibaldi, der Beliſar der römiſchen Freiheit von 1849, der Feldherr der ſterbenden Republik Rom, hinaus mit ſeinen letzten Getreuen, weichend der Uebermacht der neuen Gothen, aber feſt bewahrend in der Seele den Gedanken der Wiederkehr. Und wenn auch dieſelbe ihm bisher nicht gelungen iſt, wenn auch in dem Augenblicke, wo ich dieſes ſchreibe, auf's Neue vergeblich das Blut der tapferſten Söhne Italiens vergoſſen wird: dennoch wird der Tag kommen, wo das Zion des geiſtlichen Imperatorenthums in den Staub ſinkt und auf ſeinen Trümmern ſich ein neuer Staat der Menſchlichkeit und Geiſtesfreiheit triumphirend erhebt. Denn auch die Tage des Beſchützers der weltlichen Herrſchaft des Prieſterthums von Rom ſind gezählt, und auch an ihm wird ſich erfüllen, was der Dichter von „Epimenides Erwachen" dem erſten Napoleon zurief:

„Denn, was dem Abgrund kühn entſtiegen,
Kann, durch ein ehernes Geſchick,
Den halben Weltkreis überſiegen,
Zum Abgrund muß es doch zurück.
Schon droht ein ungeheures Bangen,
Vergebens wird er widerſtehn!
Und alle, die noch an ihm hangen,
Sie müſſen mit zu Grunde gehn!

Bayerische Staatsbibliothek München

Verlag von J. Guttentag in Berlin
(Guttentag u. Cohlen).

Wilhelm Gronau's Buchdruckerei in Berlin.